تاريخ الأدب اليوناني

د. محمد صقر خفاجة

الكتاب: تاريخ الأدب اليوناني
الكاتب: د. مُحَمَّد صقر خفاجة
الطبعة: ٢٠٢٣

الناشر: وكالة الصحافة العربية (ناشرون)

٥ ش عبد المنعم سالم – الوحدة العربية – مدكور- الهرم –
الجيزة - جمهورية مصر العربية
هاتف : ٣٥٨٢٥٢٩٣ ـ ٣٥٨٦٧٥٧٦ ـ ٣٥٨٦٧٥٧٥
فاكس : ٣٥٨٧٨٣٧٣

http://www. bookapa.com **E-mail: info@bookapa.com**

دار الكتب المصرية
فهرسة أثناء النشر

خفاجة ، مُحَمَّد صقر
تاريخ الأدب اليوناني/ د. مُحَمَّد صقر خفاجة
– الجيزة – وكالة الصحافة العربية.
١٦٥ ص، ١٨*٢١ سم.
الترقيم الدولى: ١ – ٦٣٦ – ٩٩١ – ٩٧٧- ٩٧٨
أ – العنوان رقم الإيداع : ٢٥٤٢٣ / ٢٠٢٢

تاريخ الأدب اليوناني

وكالة الصحافة العربية
«ناشرون»

مقدمة

- ١ -

إن نظرة سريعة إلى خريطة بلاد اليونان تبين لنا تنوع طبيعتها:

قباها الجبال الشاهقة (أولومبوس- وأثوس) والوديان الواسعة (يوروتاس)، تنتشر بين أرجائها التلال والهضاب، ومع أنها جبلية وأرضها صخرية فهي مجموعة بحرية تبدو كجوهرة في قلادة تتدلى جنوب أوروبا ، متوغلةً في البحر الأبيض وسط الجزر المتناثرة. ولقد أدى تنوع التربة إلى تعدد البساتين، ومنهم من اشتغل برعي الأغنام والماشية، ولكن اليوناني بطبيعته كان يُفضل الاشتغال بالملاحة. فالبحر كان يبتسم له ويغريه بركوبه، ويدفعه إلى التنقل بين جنباته؛ فخلق منه بحارًا مغامرًا، ذائعًا الصيت، بنى الأساطيل العظيمة، وغزا البحار، وامتلك الإمبراطوريات. ولقد أثر هذا التنوع في إنتاج اليونان الأدبي؛ فظهرت في أدبهم الملاحم الخالدة التي تصف المغامرات البحرية (الأوديسا)، والمعارك الحربية (الإلياذة)، والملاحم التعليمية التي تلقن الفلاح تفليح الأرض، وتعلمه طرق الزرع والحصد (الأعمال والأيام)، والأشعار الرعوية التي تصف حياة الرعاة بالدقة والتفصيل (قصائد ثيوكويتوس).

ومناخ بلاد اليونان متميز الفصول، معتدل بصورة عامة، ففي الربيع والصيف السماء صافية، نقية زرقاء، والجو جميل تلطفه نسمات رقيقة تأتي

من البحر صباحًا ومساءً، وفي الخريف والشتاء يقل المطر ويشتد البرد، لكن الجليد لا يكاد يسقط في الوديان ولا ينتشر إلا فوق قمم الجبال الشاهقة؛ لذا فالصفاء والجفاف يسودان جو البلاد.. ولقد ساعد هذا المناخ المعتدل على رؤية الأشياء بدقة والنظر إليها بوضوح وجلاء، وشجع اليونانيين على استخدام الألوان في فنونهم، وحبب إليهم الحياة في الهواء الطلق، والاجتماع في السوق العامة لمقابلة الأصدقاء، ومناقشة المسائل العامة، وارتياد المسارح لمشاهدة روائع الشعر التمثيلي، أو التردد على الطرقات للاستماع إلى الخطباء وعلماء البيان.

أما مناظر اليونان فهي في غاية الروعة: فبين التلال تتشابك –على مسافات متباعدة– بعض الوديان الجميلة تكسوها الغابات.. ومع أن البلاد في مجموعها قليلةً الأشجار، كثيرةً التلال، إلا أن هذه التلال بلونها البني تُكسب الأرض بهجةً وجمالًا، يُضفي عليها بزوغ الفجر وغروب الشمس ألوانًا تُلهب حاسة الجمال وتنطق الأدباء بأروع الأوصاف، وكان التناسق التام بين هذه التلال القاتمة وزرقة البحر والسماء الداكنة يسترعي انتباه اليوناني.. ولقد خلقت هذه المناظر من اليوناني شخصًا مرهف الحس، شاعري التصور، يرى في كل بقعة من الماء بحرًا يشبه الخمر السمراء كما يصفه "هرميروس"، وتحت كل شجرة من أشجار البلوط غابة يسمع فيها ألحان المزمار التي يعزفها «بان» في كهفه، ويتصور بات الشعر فوق كل جبل، ويتطلع دائمًا إلى قمة الأولومبوس، حيث تتربع الآلهة على عروشها.

وكان لهذا المناخ المعتدل ولتلك المناظر الخلابة تأثيرًا كبيرًا في حياة اليونانيين الفكرية، فكانوا يحبون التأمل ويتصفون بعمق التفكير، يتميزون بالاعتدال ولا يميلون إلى المبالغة، فكانوا يرددون هذه العبارة دائمًا (إيا والتطرف)، واتخذوا هذه الحكمة (اعرف نفسك) شعارًا لهم ونقشوها على معابدهم.. وسوف نرى أن معظم روائع الأدب المسرحي وكثيرًا من مؤلفات القرن الخامس ق.م كانت تبرز هاتين الفضيلتين، وتدعو إلى ضرورة التحلي بهما.

-٢-

ولكن ما أصل هذا الشعب المجيد؟ ومتى استوطن هذه البلاد؟ وكيف تطور حتى تخلص من صفات البربرية واتخذ له شخصيةً مستقلةً؟

تُجمع المصادر العلمية على أن جميع القبائل التي هاجرت إلى بلاد اليونان منذ أقدم العصور نزحت إليها أصلًا من أواسط آسيا، وأنها بدون استثناء تنتمي إلى الجنس الآري، وأن أفراد هذه القبائل كانوا يختلفون في البنية والاستعداد الفكري واللغة اختلافًا كبيرًا عن باقي الشعوب (الأصفر والأسود والأحمر والسامي).

وليس من السهل أن نتتبع بدقة خط سير الهجرات الآرية التي جاءت إلى بلاد اليونان؛ إذ يُقال إنها بدأت تنزح إليها على شكل موجات متفرقة بطرق مختلفة ابتداءً من القرن العشرين قبل الميلاد.. فمنها ما جاء عن طريق البحر الأسود إلى تراقيا، ثم اتجه إلى بلاد اليونان جنوبًا.. ومنها ما جاء عن طريق آسيا الصغرى واستقر في جزر بحر إيجه.. ومن ذلك نرى أن

سكان بلاد اليونان الأصلية لم يكونوا شعبًا متجانسًا بل مجموعة من القبائل من المحتمل جدًا أنها كانت تستخدم لهجات مختلفة، ومن المحتمل أيضًا أنها كانت متنافرة، تختلف إحداها عن الأخرى في طبيعة عملها: فمنها ما كانت زراعية، ومنها ما كانت حربية، ومنها ما اشتغلت بالرعي أو الملاحة، ومنها ما عاشت في الجبال واشتغلت بالصيد. وبالرغم من هذا التباين اعتاد المؤرخون، ومن بينهم مؤرخو اليونان القدماء، أن يسموا هذه القبائل بالقبائل البلازجية (**Pelasgii**) التي لم يبقَ من آثارها إلا عددًا من الأسوار بُنيت بدون استخدام الملاط، وفيما عدا ذلك فنحن لا نعرف شيئًا عن هذه القبائل ولا عن الفترة التي عاشوا فيها؛ لذا تعتبر هذه الفترة مرحلة تمهيدية لتاريخ اليونان الذي يبدأ في القرن الخامس عشر ق.م بعدة غزوات متتالية نزحت من أواسط آسيا إلى بلاد اليونان. وكانت أولى هذه الغزوات في منتصف القرن الخامس عشر قبل الميلاد تقريبًا قام بها الآخيون الذين غزوا معظم بلاد اليونان إلا سهل أتيكا وثساليا والشمال الغربي، وآخر هذه الغزوات هي التي قام بها الدوريون في أوائل القرن الحادي عشر ق.م تقريبًا. وأشهر هذه القبائل التي تهمنا في دراسة الأدب اليوناني هي:

"قبائل الآخيين" الذين احتلوا البيليبونيس واستوطنوها وبقوا فيها حتى طردهم الدوريون، وقد بلغت حضارتهم درجة من الأزدهار جعلت هوميروس يُطلق اسمهم على جميع اليونان.

وقبائل الأيوليين الذين استقروا في غرب بلاد اليونان، ثم غزا فريق منهم سواحل آسيا الصغرى واحتلوا الجزء الشمالي منها في بداية القرن الحادي عشر.

قبائل الأيونيين الذين احتلوا الجنوب الشرقي من بلاد اليونان، وأسسوا مدينة أثينا واتخذوها عاصمة لهم، وبقوا في هذا الجزء؛ حتى ضاق بهم عندما لجأ إليهم عدد كبير من سكان البيليبونيس فرارًا من وجه الدوريين؛ فغادر فريق من الأيونيين سهل أتيكا إلى آسيا الصغرى، وأنشئوا هناك مع جماعة من الدوريين مستعمرة أيونيا.

وقبائل الدوريين الذين استقروا في البيليبونيس بعد أن طردوا منها الآخيين واحتلوها واتخذوا أسبرطة عاصمة لهم في بداية القرن الحادي عشر ق.م.

استمرت إذن فترة الغزوات والهجرات ما يقرب من أربعة قرون، استقرت بعدها هذه القبائل ببلاد اليونان، وأسست المستعمرات على سواحل آسيا الصغرى، وانتشرت في جزر بحر إيجه والبحر الأبيض المتوسط. ولقد امتلأت هذه الفترة بالحروب وأعمال البطولة الخارقة والرحلات الخيالية التي تغنى بها شعراء اليونان فيما بعد. فهذه الفترة هي التي شاهدت حرب طيبة وحرب طراودة، وفيها عاش هيراكليس وثسيوس أشهر بطلين عند اليونان، وأثناؤها حدثت رحلة الأرجونوتيكا، وفيها ظهرت أعرق الأسر اليونانية (مثل أسرتي **Labdacides, Pelops**) التي انحدر منها أعلام اليونان الخالدوين.

وعندما انتهت هذه الفترة بدأت أول مراحل التاريخ اليوناني الحقيقية، أي: المرحلة التي تكونت فيها شخصية الشعب اليوناني، إذ زال التنافر من بين القبائل المختلفة، وبدأت كل مجموعة منها تستقر استقرارًا تامًا، وتُقيم

لنفسها ولايات بالمعنى الصحيح؛ فكونت القبائل الدورية في البيليبونيس عدة دول قوية منظمة، وكذلك أنشأت القبائل الأيونية دولة مستقرة في سهل أتيكا، ومنذ ذلك الوقت أصبح الدوريون والأيونيون قوتين متنافستين لكل منهما طابع خاص... الدوريون يتمسكون بالتقاليد ويحافظون على النظام، متزمتون لا يحبون الاختلاط، أما الأيونيون فيحبون التجديد، يقدسون الحرية، يميلون إلى الاتصال بالغير ويسعون إليه. أما القبائل الأخرى غير الدوية وغير الأيونية فقد اعتاد المؤرخون أن يسموها بالقبائل الأيولية، وقد استقرت في غرب اليونان وفي بعض أجزاء من سواحل آسيا الصغرى. وعندما استقرت هذه القبائل وأصبحت لها حكومات منتظمة؛ اتحدت وصارت كتلة متماسكة تقف صفًا واحدًا في وجه الأجانب (barbari)، وأطلقت على نفسها اسم (الهيلينيين [١]). وقد ظهرت هذه التسمية أولًا في شمال بلاد اليونان ثم انتشرت في أرجائها المختلفة.. وساعد على سرعة انتشارها أصلها الديني القديم. ولقد فضلت القبائل هذه التسمية على أسمائها الخاصة؛ لأن هذه كانت تشير إلى الفرقة والانقسام، بينما أدت التسمية الجديدة إلى اتحاد قومي أخذ يقوى بمرور الزمن بفضل الأعياد العامة التي كان يشترك في إقامتها جميع الهيلينيين.

كانت القبائل اليونانية تستخدم عدة لهجات، أهمها: الأيولية والدورية والأيونية والأتيكية. وكانت توجد بين هذه اللهجات فروق لكنها غير

(١) إن كلمة أغريق وردت لأول مرة عند أرسطو، وكان يطلقها على قبيلة صغيرة تقيم على الساحل الغربي لبلاد اليونان، ولقد استعمل الرومان اسم هذه القبيلة للدلالة على اليونان جميعاً.

جسيمة؛ لأن هذه اللهجات كانت من أصل واحد، ولأن اختلاط القبائل بعد استقرارها في بلاد اليونان أدى إلى اندماج لهجاتها وتأثير بعضها على البعض الآخر. وبمرور الزمن اختفت أغلبية الفروق ولم تبقَ إلا اختلافات طفيفة، أهمها: ما يتعلق بنطق الحروف اللينة، وظهور بعض الحروف الجامدة في إحدى اللهجات واختفائها من اللهجات الأخرى. فاللهجة الدورية تتميز بستخدام الحرف اللين (a) طويلًا بدلًا من حرف ال (e) في اللهجة الآتيكية، واللهجة الأيولية تحتفظ بحرف الديجاما (F) الذي يختفي في اللهجات الأخرى. وجدير بالذكر أن اللهجة الآتيكية – لغة الآثينيين– لم تكن إلا صورةً منقحةً للهجة الأيونية، اشتُقّت منها بعد تشذيبها وتخليصها من كل مظاهر التصنع في مقاطعها ونطقها؛ لذلك لا توجد بين هاتين اللهجتين فرق تستحق الذكر، مما جعل علماء اللغة يتحدثون عنهما كأنهما لهجة واحدة لقوة الصلة التي تربطهما، كذلك اشتقت من اللهجة الآتيكية بعد أن فقدت كثيرًا من قوتها وصفائها، اللهجة العامية (Koiné) التي انتشر استخدامها في عصر الإسكندرية بعد زوال عظمة أثينا.

وتمتاز اللغة اليونانية بموسيقاها العذبة ونغمها الجميل وسهولة نطقها وتعدد حركاتها، وهي غنية بمفرداتها، مرنة في قواعدها، تتميز بكثرة النهايات في إعراب الأسماء وتصريف الأفعال وتعدد صيغها وأزمنتها ومصادرها مما لم يتسن لأية لغة من اللغات الآرية القديمة أو الحديثة؛ لذلك كانت أداة تعبير لفنون الحياة المختلفة وفروع الثقافة المتعددة، فاستطاع الناطقون بها أن يتركوا للإنسانية تراثًا متنوعًا يمتاز –كما سنرى– على آداب العالم بوفرته وروعته.

أما دين اليونان فله صله وثيقة بأدبها إذ يرجع إليه الفضل في إلهام الشعراء والكتاب بالجزء الأكبر من روائع أعمالهم؛ لذا يجب علينا أن نهتم بمعرفة أصول هذا الدين رغم ما به من أساطير وخرافات، خاصةً وأن العلم الحديث لم يستطع بعد أن يفسر لنا كل أسرار الكون، وأن الفلاسفة رغم محاولاتهم لم يستطيعوا فهم هذا العالم أو توضيحه.. فليس من الغريب أن يعبد اليونان في العصور الغابرة آلهة تمثل القوى الطبيعية أو ترمز إلى المثل الخلقية أو الفكرية.. إذ كانت فكرة الألوهية –في رأيهم– تعبر عن كل ما هو فوق إدراك البشر.. فالإله عندهم لم يكن فحسب الكائن المطلق الكامل الخير، بل كان أيضًا كائنًا ضخمًا شريرًا؛ لذا تعددت آلهة اليونان.. وأعظم هؤلاء الآلهة هم الذين كانوا يقيمون في طبقات السماء المطلق الكامل الخير، بل كان أيضًا كائنًا ضخمًا شريرًا؛ لذا تعددت آلهة اليونان.. وأعظم هؤلاء هم الذين كانوا يقيمون في طبقات السماء العليا في قلعة أبوابها وجدرانها من الأثير، وأشهر آلهة الأولومبوس هم:

زيوس: كبير الآلهة، رب السموات والأرض، إله الصواعق والأمطار، إله البرق والرعد، وغير ذلك من الظواهر الجوية.

بوسيدون: إله البحار والزلازل والبراكين، حامي الصيادين والملاحين.

أريس: إله الحرب.

أبوللوق: إله الشمس والموسيقى.

هيفابستون: إله الحدادة والصناعة، كان يصنع للآلهة أسلحتهم ودروعهم وحليهم.

هرميس: رسول الآلهة، ورسول زيوس بوجه خاص، وكان إلهًا للتجارة أيضًا.

هيرا: زوجة زيوس وكبيرة الآلهة، وكانت تشرف على حفلات الزواج وحالات الوضع.

ديميتر: إله الزراعة والحبوب.

أرتميس: إله القمر والصيد.

أثينا: إله الحكمة والذكاء.

أفرودتيا: إله الجمال والحب.

هسنييا: إله الموقد، ولما كان الموقد أهم أجزاء المنزل أصبحت هستيا إله للمنزل أيضًا.

هذه أكبر آلهة اليونان وأجلَّها شأنًا، وقد اعتاد بعض العلماء أن يذكروا إلى جانبهم عددًا آخر من الآلهة، لهم تقريبًا نفس المنزلة، وهم:

ديونوسوس: إله الخمر، ثيمس: إله العدالة، أروس: إله الحب، إريس: رسول الألهة، ورسول هيرا بوجهٍ خاص ، هيبا: إله الشباب، ربة الرشاقة الثلاث، ربة الشر التسع، ربة القدر الثلاثة اللاتي كن يتحكمن في مصير البشر ودورة الأفلاك وتنظيم الكون.

عبد اليونان هذه الآلهة وغيرها، وكانوا يستشيرونهم في كل كبيرة وصغيرة، ويبذلون قَصَارِي جهدهم لنيل رضاهم، عن طريق : تقديم الضحايا والقرابين، وأداء الطقوس والشعائر الدينية، وإقامة الأعياد، وبناء المعابد، آمنوا بهم أشد الإيمان في القرون الأولى، ثم أخذ إيمانهم يضعف

تدريجيًا كلما ارتقى تفكيرهم واستنارت عقولهم. وسنرى في الفصول التالية كيف تطور الأدب عندهم وكيف أن نظرة الأدباء لهؤلاء الآلهة تبدلت، فبعد أن كانوا يمجدونهم ويجلونهم كل الإجلال في العصور الأولى؛ بدءوا منذ القرن السادس قبل الميلاد يتنقدونهم ويهاجمونهم، فجاء أناكساجوراس ونادى بأن «العقل سيد كل شيء» فلا يجب احترام غيره، وتبعه سقراط: زعيم الفكر الفلسفي، وحمل حملة شعراء على الآلهة المتعددين، وأخذ يعلم الآثينين فكرة الإله الواحد؛ فاعتُبِرَ خارجًا على آلهة المدينة، غير مؤمن بدينهم.. وكانت هذه إحدى التهم التي أُعدم من أجلها، ولكن إعدامه لم يمنع المفكرين والأدباء من أن يتموا ما بدأه؛ ففندوا هذه الأساطير واعتبروها روايات خيالية لا أساس لها من الصحة، حتى جاء عصر الإسكندرية الذي ازدهرت فيه العلوم الطبيعية؛ وعندئذ فقدت الأساطير القديمة جلالها وروعتها، وفقدت الآلهة منزلتها المقدسة، وأصبحت موضعًا للتهكم والسخرية، ثم ظهرت المسيحية وقضت على العبادات المتعددة.. ولكن مهما يكن من أمر فإن الدين اليوناني وما اشتمل عليه من أساطير وخرافات يعتبر أساسًا لدراسة الأدب اليوناني، لا يمكن لأي دارس أن يستذوقه شعرًا أو نثرًا إذ لم يُلم بتفاصيل هذا الدين.

الفصل الأول

عصور الأدب اليوناني

يمكننا تقسيم تاريخ الأدب اليوناني إلى عدة عصور، لا نميل إلى تحديدها بسنوات معينة؛ لأن التحديد الدقيق لا يمكن تطبيقه في دراسة الأدب، ولأن الأدب اليوناني بالذات امتاز بالتطور المنطقي المستمر، فيكاد يكون الأدب الوحيد بين آداب أوروبا القديمة والحديثة الذي تطورت فنونه تطورًا طبيعيًا يتناسب مع تطور المجتمع اليوناني وازدهار حضارته؛ لذا يستحسن في تقسيمنا لتاريخ هذا الأدب أن نهتم بتطور فروعه المختلفة ازدهار كل منها، وتحليل الظروف الاجتماعية والسياسية التي ظهر فيها.

كانت الأناشيد والملاحم هي أول فنون الأدب اليوناني، ظهرت في فترة ما قبل التاريخ أو عصر الأبطال والأساطير، وتبدأ هذه الفترة بنزوح القبائل الآريه إلى بلاد اليونان في القرن الخامس عشر ق.م وتنتهي في منتصف القرن الثامن تقريبًا.. وأهم آثارها الأدبية: التراتيل الدينية والملاحم. أما الأولى فلم تصلنا منها إلا الإشذارات استطعنا أن نعرف منها أن هذه التراتيل كانت جزءً من العبادات التي ظهرت في تراقيا. وأشهر

الشعراء الذين نظموا هذه الأناشيد هم: أورفيوس [٢] ولينوس وموسايوس، كما ظهر في كريت وديلوس وغيرهما من جزر بحر إيجه منشدون تغنوا بمثل هذه الأهازيج الدينية، ولكن هؤلاء الشعراء ينتسبون جميعًا إلى عالم الأساطير؛ لأنهم أبناء آلهة ملهمون ينطقون بوحي من ربات الشعر، ولم يتبق لنا شيء من آثارهم؛ لذا تعتبر الملاحم أقدم القصائد التي وصلتنا من الأدب اليوناني. وإذا ما ذكرت الملاحم اليونانية تبادر مباشرةً إلى الذهن اسم هوميروس وهسيودوس؛ لأنهما أعظم شاعرين نظما في هذا الفن أروع القصائد التي عرفها تاريخ الأدب.

نظم هوميروس الدرتين الخالدتين الإلياذة والأوديسا، وتعطيان للقاريء صورة صادقة للمجتمع اليوناني في عصر الأبطال أو عصر الإقطاع، عندما كان يحكم اليونان ملوك يدعون أنهم من سلالة الآلهة، يمارسون الحكم بناءً على حق مقدس، يتفوقون على باقي الشعب بقوتهم وبسالتهم، بثرائهم وحكمتهم؛ فكان على رعاياهم أن يطيعوا طاعةً عمياءً، لا لأنهم من سلالة الآلهة فحسب ؛ بل لأنهم أقوى الناس وأصلحهم للحكم، يمكن الاعتماد عليهم عند الشدة.. ونحن نرى صورة لهؤلاء الملوك عند هوميروس في وصفه لريوس كبير الآلهة الذي يمكنه أن يُلقي بغيره من الأرباب إلى الجحيم ويهلكهم بصواعقه؛ لذا يخافونه ويتجنبون إثارته، ونرى صورتهم أيضًا في شخصية أخيليوس بطل الإلياذة الذي كان يفوق اليونان جميعًا ببسالته

(٢) انسب إليه الديانة الأورفية التي انتشرت في القرن السادس وخاصة في إيطاليا الجنوبية وصقلية وتقوم هذه الديانة على الإيمان الراسخ بالعدالة الإلهية والطهارة التي تحرر النفس من البدن.

وعنفه، وفي شخصية أودوسيوس بطل الأوديسا الذي امتاز بدهائه وحكمته. أما المجتمع الذي كان يحكمه هؤلاء الملوك فهو غير واضح المعالم، لم تتميز فيه عناصر الشعب اليوناني، فهوميروس لا يحدثنا عن الدوريين أو الأيونين، ولا يكلمنا عن إسبراطه ولا عن أثينا على أنهما أكبر عواصم هذين الشعبين، ولكن يروي لنا أخبار الجنس اليوناني بصورةٍ عامةٍ لا يهتم بشخصية الفرد وينكرها، بل ينكر نفسه ويجعلنا ننساه وسط هذا العالم المملوء بالآلهة والأبطال الذين يصورون الماضي البعيد ويبعدون الشاعر عن حاضره، فهو لا يهتم بما يحيط به ولا يصف ما يدور حوله، بل يحلق في عالم قديم غارق في القدم؛ حتى يبدو كأنه خيالي.

أما هيسيودوس فيختلف كل الاختلاف عن هوميروس مع أنه عاش بعده بوقت قصير لا يزيد عن قرن بل يقل، حقًا لقد نهج منهاجه وحافظ على لغة الملحمة وشكلها ولكنه غيَّر في موضوعها تغييرًا شاملًا. فهو في ملحمته «الأعمال والأيام» لا يصف لنا أعمال الآلهة والأبطال ولا يحدثنا عن المجتمع بصورة عامة ولا ينكر نفسه، بل يزهرها لتعبر عن مشاعر الإنسان الذي يحزن ويفرح؛ وبذلك أنزل الملحمة إلى الأرض بعد أن حلق بها هوميروس في السماء، فنظم الشعر ليعلم الناس فنون الزراعة ويعرفهم الواجبات التي فرضت عليهم في المجتمع الذي يعيشون فيه بالفعل، وسبب ذلك: إن هوميروس تغنى بأشعاره في قصور الأمراء، فأراد أن يحدثهم عن أسلافهم من الآلهة والأبطال، وحاول أن يسري عنهم برواياته، ولكن عيسيودوس كان يخاطب الفلاح الذي يزرع الأرض ويراقب فصول السنة؛ ليعرف مواعيد الحرث والحصد، وكان يتغنى بآلام الإنسانية، ويصف حياة

الناس الواقعية بما فيها من غنم وغرم وما تحتويه من مسرات وأحزان.. وأخذ يتعرض للمشاكل العويصة.. وبدأ يُكثر من الأسئلة عن أصل الإنسان ومصيره، وعن سبب الكفاح المضني الذي تتطلبه الفضيلة.. وكان يعجب من استبداد الآلهة بالبشر، ويتساءل في ضيق وحيرة: ما هي العدالة؟ كيف جاء الشر والألم والمرض إلى الدنيا؟ ويتضح لنا من ذلك أن هيسيودس يختلف عن هوميروس في معالجة موضوع الملحمة. وعلى أي حال فهما اللذان وضعا لليونان أصول دينهم وعلَّمَهم تفاصيله، وسنرى في الفصول التالية أن هيسيودوس نظم ملحمة أخرى «أنساب الآلهة» كلمنا فيها -مثل هوميروس- عن نشأة الكون، وأصل آلهة اليونان، والصلة التي تربطهم الواحد بالآخر.

بعد هوميروس وهيسيودوس عاش شعراء مغمورون نظموا بعض الملاحم الركيكة، لا نكاد نعرف إلا أسماءهم وعناوين قصائدهم التي اندثرت، ولم تقاوم صروف الدهر لرداءتها؛ فأعرض اليونان عن الاستماع إليها، وبدءوا يطالبون بنظم أسعار من نوع جديد ذات نغم جديد. وكان هذا التغيير في الميول الأدبية لتطور المجتمع من الناحية الاجتماعية والسياسية. فقد زالت الملكية المتسبدة التي عاش في كنفها هوميروس وهيسيودس، وجاءت بعدها حكومات الأقلية التي سقطت بدورها؛ بسبب الانقلابات التي قام بها الطغاة في منتصف القرن السابع، ثم زال حكم الطغاة أيضًا في أواخر القرن السادس عندما ظهرت الحكومات الديمقراطية أو الارستقراطية الدستورية.. وتبع هذا التطور السياسي تغيير اجتماعي خطير؛ فظهرت روح جديدة سادت القرنين السابع والسادس؛ نتيجة لقوة

شخصية الفرد وأهمية الدور الذي يقوم به، وانتهت الأحلام الذهبية التي كانت تتصل بالماضي البعيدة، ولم تعد تشغل بال أحد، ولم يعد الشعراء يتغنون بالأبطال والآلهة.. بل أصبحوا يهتمون بوصف الحياة اليومية وحاجياتها، ويتعرضون لمشاكلها وهمومها، ويصفون مشاعرهم الخاصة وعواطفهم الشخصية، ويتكلمون عن حبهم وصداقتهم وصلاتهم، ويعبرون لأول مرة عن آمالهم ومخاوفهم، وهكذا ظهرت الأشعار الغنائية.. فسافو تتحدث عن حبها، وألكايوس يصف بؤسه، وممنرموس يتكلم عن همومه، وأنا كريون يتغنى باللذات الوقتية التي تستهويه.

وكان من نتائج التغيير المستمر في الحكومات أن شملت البلاد اضطرابات سياسية عديدة دفعت الناس إلى ترك المدن التي كانت مركزًا لهذه القلاقل، ومغادرتها إلى أماكن أخرى يقيمون فيها، وبذلك بدأ الاستعمار في القرن السابع؛ فهاجر اليونان مدنهم وذهبوا إلى جنوب إيطاليا وصقلية وأفريقيا وجزر إيجه.. ولقد أدت هذه الحركة إلى إنعاش الحياة الأدبية وازدهارها في المستعمرات الجديدة، وإضعافها في بلاد اليونان. فنرى الخمول يسود أثينا وأسبرطة وطيبه، تلك المدن التي تزعمت اليونان فيما بعد، بينما تصبح المستعمرات مركزًا للنشاط الأدبي، وخاصةً المستعمرات الأيونيه على شواطيء آسيا الصغرى؛ لأن اختلاط سكانها بالأمم الأجنبية وسَّع مداركهم وحرر عقولهم، كما أنهم أفادوا من مجاورتهم لمصر والأمم الشرقية، نقلوا عنها العلوم وتأثروا بحضارتها؛ فأصبحت بلادهم مركزًا للثقافة اليونانية؛ فازدهر فيها الشعر الغنائي بمختلف فروعه.. وكان أعظم الشعراء الذين نظموا فيه من آسيا الصغرى أو الجزر

اليونانية– كالينوس، تورتايوس، ألكايوس، سافو، سينونيديس، أناكريون– وازدهرت فيها الفلسفة أيضًا؛ فظهر الفلاسفة الأوائل الذين بدؤا يبحثون في أصل الكون، ويحاولون دراسة المشاكل التي أثارها الشعراء في قصائدهم.. وأشهر هؤلاء الفلاسفة هم: ثاليس، أناكسمندريس، أنكسمانيس، هيراكليتوس.. نشأ الثلاثة الأولى في مدينة ميليتوس، وظهر الرابع في مدينة أفسوس.

وكان ثاليس أول الحكماء السبعة، جال أنحاء الشرق، وزار مصر حيث تعلم أصول علم المساحة.. وهو أول من جعل الفلسفة علمًا يعتمد على الاستقراء والبرهنة، ونادى بأن الماء هو المادة الأولى والجوهر الأوحد الذي تتكون منه الأشياء.. ومع أن هذا الرأي كان معروفًا عند القدماء إلّا أن ثاليس كان أول من دعمه بالبراهين.

وكان أناكسمندريس تلميذًا لثاليس، لكنه اختلف مع أستاذه في نظريته عن أصل العالم، إذ رأى أن الماء لا يصح أن يكون المادة الأولى.. ونادى بأن هذه لا متناهية ولا محدودة، فهي مزيج من الأضداد جميعًا، كانت في البدء مختلطةً ثم انفصلت بحركة المادة، وما زالت الحركة تفصل بعضها عن بعض، وتجمع بعضها مع بعض؛ حتى تألفت بالاجتماع والانفصال الأجسام الطبيعية على اختلافها.

أما أناكسمانيس فأخذ برأي ثاليس ووافقه على أن المادة الأولى شيء محسوس متجانس، ولكن هذا الشيء هو الهواء لا الماء.

ونادى هيراكليتوس بأن النار هي المبدأ الأول، ولكنه اشتهر بمذهبه

القائل بأن الأشياء في تغير مستمر إذ لولا التغير لما وجد شيء؛ فالاستقرار موت وعدم، أما التغير فهو صراع بين الأضداد ليحل بعضها محل بعض.. فلولا المرض لما تمنينا الصحة، ولولا العمل لما سعينا إلى الراحة، ولولا الشر لما كان الخير. وكان هيراكليتوس يعتد بنفسه ويحتقر العامة، ويسخر من معتقداتهم الدينية وتقاليدهم السخيفة؛ لذا هاجم هوميروس وهيسيودس لأنهما علَّما الناس الخرافات والأكاذيب.. وكان يشبه العامة بالكلاب والحمير، ولا يعتد بآراء العلماء.. وكان يكتب بأسلوب صعب مبهم حتى لُقِّب «بالغامض».. وكانت أفكاره عميقة وعباراته موجزة، ولقد قال عن نفسه «إنه لا يُفصِحُ عن الفكر ولا يخفيه، ولكن يشير إليه».

ومن الفلاسفة الذين ظهروا في منتصف القرن السادس ق.م أيضًا بوناجوراس (٣)، عاش في جزيرة ساموس، وطاف أنحاء الشرق، وفي سن الأربعين ذهب إلى إيطاليا الجنوبية، واشتهر بعلمه وحكمته.. ويُروَى أنه أول من أوجد كلمة «فلسفة» ، عندما قال «أنا لست حكيمًا فإن الحكمة من صفات الآلهة، وما أنا إلا فلسوف» أي: محب للحكمة.. وهو أول من قال بالتقمص أو التناسخ بعد الموت.. وعندما كثر أَتْبَاعه ومريدوه؛ أنشأ فرقةً دينيةً علميةً لعبت دورًا خطيرًا في الحياة الفكرية في ذلك الوقت.. ويعتبر مذهب البوثاجورية أول محاولة للارتفاع عن المادة التي وقف عندها الفلاسفة السابقون، وأول اتجاه لفهم العالم بقوانين واضحة وأعداد معينة.. ولقد اهتم هو وأتباعه بالرياضة، الموسيقى، الفلك، الطب والهندسة.

---

(٣) اشهر عند العرب باسم فيثاغورس.

بعد ذلك نجد أن المركز الأول للعلوم والآداب ينتقل إلى بلاد اليونان نفسها، ونجد أن أثينا أصبحت منذ أوائل القرن الخامس ق.م حتى منتصف الرابع عاصمة الآداب والفنون في العالم أجمع.. لكن كيف تمتلك أثينا هذه الزعامة الأدبية مع أننا وصفناها بالخمول والركود في الأعوام السابقة؟ كيف صارت معلمة اليونان –كما وصفها بركليس– وأصبحت مركزًا للآداب والعلوم والفنون في فترة لا تزيد عن نصف قرن؟

سبق أن أشرنا إلى زوال الملكية المستبدة وظهور حكومات الأقلية محلها، ورأينا أن فساد هذه الحكومات ساعد على قيام حكم الطغاة الذين تولوا مقاليد الأمور في معظم بلاد اليونان طيلة القرن السادس ق.م.. ولكن حكومات الطغاة لم تكن أفضل من سابقتها، بل كانت عودًا للملكة المستبدة في صورة دكتاتورية تعتمد على القوة الغاشمة.. حقًّا إن بعض هؤلاء الطغاة (مثل بسستراتوس Pisistrstos) أدُّوا خدمات جليلة إلى الشعب اليوناني؛ فاستطاعوا أن يؤسسسوا المستعمرات، ويكثروا من المشروعات العمرانية، ويهتموا بالآداب، لكن حكمهم لم يدم طويلًا؛ لأن الشعب لم يرضَ عنهم؛ لذلك أسرع الآثنيون قبل غيرهم من أهل الولايات اليونانية إلى طرد الطغاة، وإقامة حكم جمهوري ديمقراطي بالمعنى الصحيح.. وكان أساس هذا الحكم «الجمعية العمومية» التي يدخلها كل رجل بالغ دون قيد أو شرط.. وكانت هذه خير وسيلة للتربية القومية؛ إذ جعلت الآثيني يساهم مساهمة فعَّالة في إدارة شئون بلاده.

حدث ذلك في أوائل القرن الخامس ق.م عندما أخذ ملوكُ الفرس سادةَ آسيا يولّون وجوههم شطر أوروبا ليستعبدوها؛ فبعثوا الرسل إلى

الولايات اليونانية يطلبون إليها تقديم فروض الولاء والطاعة، وهددوهم بالفناء إذا قاوموا؛ فاستسلمت معظم الولايات إلا إرتريا (Britea) رفضت التسليم؛ فاستولى عليها الفرس، وحرَّقوها عن آخرها؛ ليلقوا الذعر في قلوب أهل أثينا التي كانت تجاورها، ولكن تهديدهم ذهب أدراج الرياح. وبعد ذلك أرسل دارا آلاف الجنود ومئات السفن، وأمر قائد الحملة أن يُهلِك اليونان، ويقضي على من ينجو منهم ويعود بهم أسرى، وإلا طاح الملك برأسه. وفي سبتمبر سنة ٤٩٠ ق.م التحم الفرس والآثنيون بالقرب من ماراثون –إحدى قرى أتيكا– ، وكانت هذه أولى المعارك الحاسمة بين الفريقين.

كان النظام الديمقراطي الذي حققه الآثنيون والحرية التي صحبته من شأنهما –كما يقول هيرودوت– أن يخلقا مواطنًا مكافحًا من الطراز الأول، يؤمن بالقتال حتى النصر أو حتى الموت.. وهذا ما فعله الآثنيون في معركة ماراثون: لقد استبسلوا استبسال الأبطال، وألحقوا –مع قلة عددهم– خسائر فادحةً بجيوش الفرس الجرارة، وأصبحوا –كما قال أفلاطون– أساتذة اليونان جميعًا، علَّموهم كيف يقاتلون البرابرة، ويذودون عن حرية الوطن.. ولما كنا لا نستطيع الإطالة في الكلام عن هذه الموقعة وما أكسبته للآثنيين من شهرة خالدة، فإنا نكتفي بالاعتراف بأن الحرب الفارسية كانت فصلًا من أروع فصول التاريخ الآثيني. لقد أفاضت انتصارات أثينا على خيال كتابها فيضًا يفوق كل وصف، وخلقت فيهم عاطفة قوية نحو أثينا، واعتقادًا راسخًا بأن لهذه المدينة رسالة؛ فتنافس أهلها في بذل أقصى جهودهم ليرفعوا من شأنها، ويزيدوا من جمالها، وتغنَّى بها الشعراء،

وامتدحها الخطباء، ومجَّدها المؤرخون.

وعندما أصبحت أثينا مركزًا لكل شيء جميل؛ لم يعد للمستعمرات أي ذكر، واختفى منها النشاط الفكري والعلمي.. ودليل ذلك أن أشهر فلاسفة هذه الفترة_ سقراط وأفلاطون_ كانا أثينيين، وأناكساجوراس قضى بها ثلاثين عامًا في نشاط مستمر.. أما الشعر فأصبح أداة تعبير رائعةً في يد زعماء المسرح: إبسخولوس، سوفوكلبس، بوريبيديس، ريستوفانيس، وكلهم آثينيون وصلوا بالمأساة والملهاة إلى أقصى درجات الكمال؛ حتى أصبحت وما زالت مسرحياتهم النموذج الأول للأدب التمثيلي في العالم، والتاريخ –أيضًا– أصبح موضوعًا مهمًا بفضل هيرودوت الهليكارناسي، الذي عاش في أثينا وتعلم فيها، وتأثر بثقافتها وأدبها.. ثم أصبح التاريخ علمًا دقيقًا بفضل ثوكوديديس الآثيني، ووجدت الخطابة في لوسباس خطيبًا مفوهًا.. ولا يمكننا بهذا الصدد أن ننسى بركليس، فمع أنه لم يكن أديبًا فإنه كان صاحب الفضل الأول في تشجيع الآداب.. لقد كان حاكمًا ممتازًا، تزعم أثينا عندما كانت تحكم اليونان جميعًا، وغرس فيها حب الفنون والآداب عندما كانت تنتج للعالم أروع آثارها الأدبية والفنية.. وعندما كان يعلم الناس معنى الديمقراطية الصحيحة بفضل دستوره المثالي؛ فاستحق لذلك أن يُسمى «إله أثينا» كما لقبه بلوتارخوس فيما بعد.. لقد كان بركليس بالفعل نموذجًا للحاكم الذي يعمل على انتعاش الدولة في جميع الميادين، فلما مات فقدت أثينا رأسها المفكر وحاكمها الحقيقي، وأصبحت فريسة للأحزاب وزعماء الرعاع المهرجين؛ حتى انهارت وهزمتها أسبرطة عام ٤٠٤ ق.م في موقعة إيجوس بوتاموس.. وما زالت أثينا في

تدهور وانحلال حتى قَضَى على سيادتها فيليبُ ملك مقدونيا في موقعة خايرونيا عام ٣٣٨ق.م؛ وتبع ذلك أن فقدت مكانتها الأدبية وتخلت عن منزلتها السامية، وكان ذلك آخر عهد لازدهار الآداب والفنون في بلاد اليونان؛ لأن أسبرطة التي آلت إليها الزعامة بعد أثينا كانت دولة عسكرية، اهتمت بشئونها الحربية وأغفلت الآداب والعلوم.. ولما تغلبت طيبة على أسبرطة وانتزعت منها السيادة كانت حالتها الاقتصادية والسياسية لا تساعد على انتعاش الحياة الفكرية، يضاف إلى ذلك أن الخلاف الذي دب بين الولايات المختلفة والفوضى التي سادتها عجَّلت بالقضاء عليها جميعًا، وشجَّعت فيليب –ملك مقدونيا– على التدخل في شئونها والقضاء على استقلالها، وتبع ذلك خضوع اليونان لمقدونيا على يد الإسكندر الأكبر؛ وبذلك يبدأ عصر الانحلال والتدهور في الأدب اليوناني.

ولكن قبل الكلام عن هذا العصر وخصائصه الأدبية، يجدر بنا أن نشير إلى أن أثينا –بالرغم من أفول نجمها في الميدان السياسي– بقيت مركزًا أوجه النشاط الفكري، انتعشت فيها الفلسفة في مدرسة أرسطو (اللوكيون **Lucein**) حيث كان يعلم تلاميذه فروع العلم المتعددة، وفي حديقة أبيقور حيث كان يتردد عليه أتباعه ومريدوه، وكذلك بلغت الخطابة أقصى درجات الكمال على يد ديموسثنيس أشهر خطباء العالم، وظهرت الملهاة في ثوب جديد يختلف كل الاختلاف عن الملهاة القديمة في موضوعها وهدفها. وكان مننادروس أشهر شعرائها، ونحن لسنا في حاجة إلى القول بأن مؤلفات أرسطو الخالدة، وخطب ديموسثنيس الرائعة، ومسرحيات مننادروس في الملهاة الحديثة كانت امتدادًا للأدب الأثيني

الممتاز؛ فهي آخر مظاهر إزدهاره، ومع أنها تدخل في النطاق الزمني لعصر الانحلال إلا أنها لا تتصف مطلقًا بما اتصف به أدب هذا العصر في نقائض وعيوب.

إن أهم ما يسترعي الانتباه في أدب هذا العصر أمران: خلوه من الوطنية المتأججة التي أنطقت الأدباء فيما مضى بأنبل القصائد وأوحت إليهم بأروع المؤلفات، ثم إعراضه إعراضًا تامًا عن السياسة وعدم إشتغال الأدباء بها؛ ذلك لأن الوطنية وما يتبعها من نشاط سياسي لا تنتعش إلا في نفوس حرة تعيش في جو مليء بالحرية، وهذا ما لم يكن موجودًا في الجزء الأكبر من العالم الذي وزعه خلفاء الإسكندر فيما بينهم، وأصبح مملوءً بأتْبَاعٍ لا بمواطنين يطيعون الحكام طاعة عمياء، لا يهتمون بالحالة السياسة لأنهم غرباء لا تربطهم بأوطانهم الجديدة أية رابطة قومية، وكان الأدباء مثلهم يفخرون بإقامتهم بالقرب من الملوك ويتسابقون في الذهاب إلى قصورهم ليتملقوهم؛ فامتلأت أشعارهم بتملق السلطان الذي أصبح موضوعًا رئيسيًا لكثير من القصائد.. وهكذا أصبح الأدباء في عزلة عن الشعب بعيدين عن المعابد والآثار التي كانت تحرك مشاعر أسلافهم.. أما الشعب فقد انكب على عمله اليومي وانصرف إلى الاهتمام بحياته الخاصة وسعى وراء منافعه التافهة؛ لهذه الأسباب كلها أتصف هذا العصر بالعقم والكساد، ورمى النقاد أدباءه بالجمود وضعف التفكير؛ لأنهم لم يبتكروا جديدًا بل عادوا إلى تراث أسلافهم ودرسوه وبحثوا فيه وعلقوا عليه، اهتموا بالدقة في التعبير، واختيار الألفاظ النادرة، وتفننوا في التباهي بمعلوماتهم وحشوها في أشعارهم دون مبرر.. ومع ذلك ففي إمكاننا أن

نذكر لهذا العصر بعض المآثر؛ فأباؤه وعلماؤه قد أدوا للأدب اليوناني القديم خدمات جليلة كان يستحيل علينا -نحن المحدثين- فهمه بدونها، فمنهم من ابتدع فن نقد النصوص ومقارنة المخطوطات وتحقيق الأصول القديمة (زنودوتوس، ريانوس، أربستارخوس) والتعليق عليها (تعليقات ديدوموس على خطب ديموسثنيس)، ومنهم من ابتكر فنًا جديدًا من فنون الشعر لم يعرفه شعراء العصور السالفة (الشعر الرعوي الذي ابتكره ثيوكريتوس).. كما أن أدباء هذا العصر أثروا على الأدب الروماني في عصوره الأولى، إذا قلدهم كاتللس وأوفيدوس وفرجيليوس ونقلوا عنهم الكثير، الأمر الذي جعل النقاد يقولون إنه لولا اتصال روما وتأثرها بالمدارس اليونانية في هذا العصر لما تركت شيئًا يسمى أدبًا.

لقد بدأ عصر الانحلال هذا بخضوع اليونان للحكم المقدوني، وانتقلت فيه عصمة الأداب من أثينا إلى الإسكندرية التي كان قد بناها الإسكندر عام ٣٣٢ ق.م؛ فازدهرت بسرعة فائقة، وأصبحت لمدة قرنين أهم مراكز الأدب اليوناني؛ مما جعل كثيرًا من النقاد يسمون هذا العصر بعصر الإسكندرية، لكن هذا لا يعني أن الأدب السكندري لم يزدهر إلا في هذه المدينة فقط، بل انتعش في مدن ومناطق أخرى، أهمها: بلاط مقدونيا وسوريا وبرجامم وسواحل آسيا الصغرى وجزيرة كوس ورودس واليونان الكبرى (إيطاليا الجنوبية وصقلية)، بل وأثينا نفسها احتفظت -كما رأينا- ببعض أهميتها الأدبية.. ومع ذلك فالعاصمة المصرية هي التي احتلت المكانة الأولى، إذ لم يوجد مكان غيرها لقيت فيه الآداب والفنون تشجيعًا سريعًا مستمرًا مثلما لقيت في الإسكندرية أثناء حكم البطالمة الأوائل

(٣٢٣– ١٨٠ ق.م).. وأشهر الشعراء الذين ظهروا في عهدهم هم : كاليماخوس وثيوكرتيوس وأبوللونيوس الرودسي. ولكن بعد وفاة بطليموس الرابع تولى الحكم ملوك ضعاف، لم يستطيعوا الاستمرار في سياسة أسلافهم العلمية، ولم يحافظوا على منزله عاصمتهم الأدبية؛ فتدهورت الثقافة اليونانية في مصر، بل وفي غيرها من الولايات اليونانية، ولم يظهر في أواخر القرن الثاني والأول قبل الميلاد إلا عددًا قليل من الشعراء ليس من بينهم شاعر واحد من الدرجة الأولى، نذكر منهم: نيكاندروس الذي نظم في برجامم قصائد تعليمية عن «أضداد السموم» و«الفلاحة»، وموسخوس الصقلي وببون السمرني اللذان اشتهرا بأشعارهما الرعوية، وكانت تقليدًا تامًا لأشعار أستاذهما ثيوكريتوس، وانتباتروس الصيدي وملياجروس الجاداري اللذان خلدا اسمهما بكثير من الإبجراماتا. ولعل أشهر الشخصيات التي لمعت في القرن الثاني ق.م المؤرخ بولوبيوس الذي كتب قصة روما وكيف سادت العالم، في مجلد ضخم كان يتكون من أربعين جزءً، لم يصلنا منها إلا خمسة تدل على أنه كان مؤرخًا ممتازًا دقيقًا يتقصى معرفة الحقائق مهما كلفه ذلك من عناء.

بعد ذلك ينتهي عصر الإسكندرية بالمعنى الصحيح، إذ منذ نهاية القرن الأول قبل الميلاد سادت روما العالم، وبذلك يبدأ العصر اليوناني الروماني الذي يستمر حتى القرن السادس المسيحي.

لعل هذا العرض السريع يعطي للقاريء فكرة عن تطور الأدب اليوناني في عصوره المختلفة وأهم أدبائه والفنون المتعددة التي نبغوا فيها، ولعله أيضًا يبين للقاريء أن هذا الأدب يعتبر أغنى الآداب الأوربية القديمة

والحديثة، امتاز بتعدد أدبائه المشهورين وخصوبة إنتاجهم في الفروع المتعددة: الملحمة والشعر التعليمي والشعر الغنائي والشعر التمثيلي والتاريخ والخطابة والفلسفة. ولما كان هذا الكتاب لا يمكن أن يتسع لدراسة هذا التراث الصخم ودراسة شاملة؛ لذلك خصصناه للكلام عن أهم فنون الأدب اليوناني منذ نشأته حتى نهاية العصر الذهبي، وعن أشهر الأدباء الذين عاشوا في تلك الفترة. ونرجو بذلك أن نكون قد وُفِّقنا لتحقيق بعض الفائدة للقاريء الكريم.

الفصل الثاني

شعر الملاحم

-١-

ليس من الممكن أن نعرف على وجه التحديد متى بدأ العصر الأول من عصور الأدب اليوناني ومتى انتهى، ولكن من المقطوع به أن القبائل الآرية عندما نزحت من آسيا إلى بلاد اليونان كانت لها طقوس دينية، من بينها: تقديم الضحايا للآلهة، والتغني بهم وتمجيدهم في ترانيم قصيرة يذكرون فيها صفات الإله الجليلة، ويتوسلون به أن ينعم عليهم ببركاته ويشملهم برعايته.. لم يصل إلينا من هذه الأناشيد نموذجًا واحدًا نعرف منه خصائصها، لكن نقاد عصر الإسكندرية حدثونا عن أشعار من هذا النوع يُحتمل أنها وجدت في عصرهم ثم فقدت، وتروي لنا بعض الروايات أن كل الشعراء الذين نظموا هذه الأناشيد الدينية كانوا من سلالة الآلهة أو كانوا من الكهنة الذين يقيمون الشعائر الدينية حول مذابح الأرباب والربات، وكان هؤلاء الكهنة يتوارثون وظيفتهم التي اقتصرت على عدة أُسر يُنسب إليها نظم هذه الترانيم.

وقد ظهرت أقدم هذه الأسر في تراقيا، وسُميت باسم أشهر أفرادها يومولبوس (أي: الذي يُجيد الإنشاد)، وقد ذاع صيته في إنشاد هذه

الترانيم بمصاحبة الناس أو المزمار، وبعد ذلك ارتبطت سلالة هذا المنشد بعبادة الألهة "ديميتر" بمدينة اليوسيس، ثم انتقلت هذه الترانيم من تراقيا مع القبائل التي اتجهت جنوبًا في بلاد اليونان، ووصلت إلى ثساليا وازدهرت بالقرب منها في بيرّي (pierie)، ويقال إن هذه الأناشيد في تلك المنطقة كانت جزءً من الشعائر الدينية التي كانت تقام لعبادة ربات الشعر.

ولقد وجدت مثل هذه التراتيل في جزيرة كريت وارتبطت بعبادة الإله أبوللون، ثم انتقلت من هذه الجزيرة إلى دلفي وإلى كثير من الأماكن في البيليبونيس، ويُقال إن المنشد خروسوثيمس (Chrusothemis) الذي اشتهر في دلفي ونظم نشيد أبوللون المعروف– كان من كريت أيضًا، كذلك ظهرت في فروجيا مجموعة من المتشددين ارتبطوا بعبادة كوبيلا_ أم الآلهة_ أشهرهم مارسو آس وأولمومبوس.

ونلاحظ أن أغلب هذه الأسماء ليست يونانية في تركيبها ولا في دلالتها، وإنما تمت إلى فترة سابقة لتلك التي تكونت فيها أسماء الأعلام اليونانية، وهذا دليل على أن هؤلاء المنشدين ينتسبون إلى أسرة آرية قديمة كل القدم، ظهرت في آسيا قبل أن تستقر القبائل الآرية في بلاد اليونان، فإذا علمنا أن القبائل الآرية بدأت غزوها لبلاد اليونان حوالي عام ١٥٠٠ ق.م، وأنها بدأت تستقر هناك حوالي ١١٠ ق.م؛ حق لنا القول بأن هذه الترانيم انتشرت خلال هذه القرون الأربعة.

في ذلك الوقت هاجرت بعض القبائل الأيونية إلى سواحل آسيا الصغرى وأنشأت بعض المدن التي أصبحت فيما بعد المركز الأول لظهور

الشعر اليوناني، إذ ازدهرت الحياة فيها؛ لاتصال سكانها ثقافيًا وتجاريًا بدول الشرق الأوسط؛ فاستفادوا من حضارتها ومن الحضارة المصرية بصورة خاصة، ونقلوا عنها الشيء الكثير، ولكنهم احتفظوا بقوميتهم وحرصوا على بقاء الصلة قوية بينهم وبين الوطن الذي جاءوا منه، وعملوا على بعث مجده القديم؛ فتغنوا بآلهته ومجّدوا أبطاله في ترانيمهم، وكانت هذه الترانيم نواة لشعر الملاحم الذي وجد في المدن الأيونية أول مركز لنموه وأصلح بيئة أدبية لتطوره وازدهاره.. ولقد مرت هذه الأناشيد بثلاث مراحل:

وترجع أولى هذه المراحل إلى غزو القبائل الآريه لبلاد اليونان وهجرة بعضها إلى آسيا الصغرى، وفي ذلك العصر نشبت حروب كثيرة وحدثت مخاطرات عظيمة قام بها أبطال اليونان (حرب طروادة، رحلة السفينة أرجو، أعمال هيراكليس، مغامرات ثسيوس)، وتغنى بها المنشدون الذين عاصروها.

ثم كانت المرحلة الثانية وهي: عصر الشعراء المتحولين الذين كانوا يعتمدون على الذاكرة في حفظ الأناشيد القديمة، فكانوا يحفظونها ويرددونها بعد أن يضيفوا إليها ما تجود به قرائحهم، ويقال إن هؤلاء الشعراء عاشوا فيما بين القرنين الحادي عشر والعاشر ق.م.

وجاء من بعدهم شعراء آخرون يُعرَفون بالمنشدين، ويُنسب إليهم تنظيم الأناشيد السابقة والتوفيق بين رواياتها والإضافة إليها وصياغتها في صورة شاعرية وبلغة أدبية ابتكروها لهذا الغرض، تمتاز بالألفاظ الجزلة

والعبارات الرصينة، وكانت هذه بداية لنظم الملاحم اليونانية الأولى التي سبقت ظهور هوميروس.

فليس من المعقول مطلقًا أن يبدأ الأدب اليوناني بالقصائد الهومرية دون المراحل البدائية التي ذكرناها؛ فلغة هوميروس الرصينة وأسلوبه الذي يمتاز بالمرونة وبراعته في استعمال الوزن السداسي واستخدامه لبعض الصفات التي فرضها على الأدباء من بعده، كل ذلك يحملنا على الاعتقاد بأن الأشعار الهومرية لم تكن إلا صورة نهائية لما بلغته الملاحم اليونانية من إتقان.. ويؤيد ذلك الرأي رواية المؤرخ هيرودوت الذي عاش في منتصف القرن الخامس ق.م، وقال إن هوميروس نظم أشعاره قبل ذلك بأربعة قرون أي في منتصف القرن التاسع ق.م، وليس هناك ما يبرر رفض هذا التاريخ؛ لأنه يتفق مع التطور المنطقي لشعر الملاحم.. أما التاريخ الذي أخذه علماء القرن الماضي عن المؤرخ القديم هيلاَّنكوس (**Hellanicos**) (أعني منتصف القرن الثاني عشر عندما وقعت حرب طرواده) فإنه يخالف هذا التطور؛ لأن شعر الملاحم كان في ذلك الوقت في المرحلة الأولى كما رأينا، يُضاف إلى ذلك أن الأشعار الهومرية تصف لنا وقائع حرب طروادة وأعمال أبطالها على أنها أساطير تمت إلى عصور مضت قبل وجود هوميروس بوقت طويل.

-٢-

هوميروس

إن تاريخ ميلاد هرميروس ليس وحده موضع خلاف، بل إن نفس

وجوده ومواطنه وأشعاره كلها كانت وما زالت موضع جدل مستمر.. لقد زعم فريق من النقاد أن هوميروس لم يوجد وأنه شخص خرافي، وقال البعض أنه وجد وكان اسمه الحقيقي مليسيجينيس (**Melessigenes**)، ولُقِّب بهوميروس لأنه كان أعمى، أو لأنه وقع أسيرًا في إحدى الحروب، أو لأنه اهتم بتنظيم وتنسيق أشعار من سبقوه [٤].

واختلف النقاد أيضًا فيما يتعلق بمسقط رأسه، فقالوا إنه من كولوفون (**Collophon**)، وقالوا إنه من خيو، أو من سمورنا (**Smurne**)، أو من كوما (**Cume**)، وقال بروكلوس (**Proclis**) إن جميع المدن اليونانية إدعت أنه منها، ولكن لما كانت هذه الأماكن كلها أيونية تقع على ساحل آسيا الصغرى؛ لذا يحق لنا القول بأنه أيونيّ الأصل، عاش في منتصف القرن التاسع ..وقضى حياته كغيره من الشعراء المتجولين في التنقل من قصر إلى آخر، ومن مدينة إلى أخرى، ينشد أشعاره في بلاط الملوك والأمراء، ويبدو لنا من ملحمتيه الإلياذة والأوديسا أنه زار بلادًا عديدةً وعرف عنها الشيء الكثير، ومن المحتمل أنه عمَّر طويلًا؛ كما يدل على ذلك ضخامة إنتاجه الأدبي، ولكننا لا نعرف أين مات.. ولو أن إحدى الروايات تقول إنه مات منتحرًا في مدينة أيوس التي ولدت فيها أمه.

ولقد أثارت الإلياذة والأوديسا كثيرًا من المناقشات، وكان نقاد الإسكندرية (اريستارخوس، زنودوتوس) أول من ارتابوا في وحدتيهما، واستبعدوا منهما كثيرًا من المقطوعات على أنها ليست من نظم هوميروس،

---

(٤) يلاحظ أن كلمة هوميروس لها هذه المعاني في اللهجات اليونانية المختلفة.

ثم تعددت من بعدهم الآراء وتفرعت؛ حتى أدت إلى ما هو معروف «بالمشكلة الهومرية».

بدأت هذه المشكلة منذ القرن السادس عشر الميلادي عندما أعلن العلامة سكاليجرْ (Scaliger) أن الإلياذة ليست من نظم شاعر واحد، وتبعه في الرأي علماء القرن السابع عشر والثامن عشر (أو بناك Aubignac وفولتير) ولكن نظريتهم لم تلق تأييدًا قويًا؛ لأنها لم تقم على براهين علمية، ثم بُعثت المشكلة الهومرية عندما درسها بعناية فائقة الناقد الألماني فردريك فولف (F.wolf) الذي نشر نتيجة أبحاثه عن هوميروس عام ١٧٩٥.. ويتلخص رأيه في أن هوميروس لم ينظم الإلياذة كلها ولكن نظم عددًا كبيرًا من الأناشيد، أما باقي الأناشيد فقد نظمها شعراء مقلدون، واعتمد الناقد الألماني في تدعيم رأيه على أن الكتابة لم تكن معروفة، وأن الذاكرة لا يمكن أن تنتج إنتاجًا ضخمًا مثل الإلياذة.. ولقد سادت نظريته وقتًا طويلًا، ثم وجدت معارضة شديدة ابتداء من منتصف القرن التاسع عشر عندما أثبت النقاد الفرنسيون (إرنست هافت E. Havetle) وجول جيرار (J.Girard) أن الإلياذة من نظم شاعر واحد، ولقد وجدت هذه النظرية رواجًا شديدًا، وتحمس لها علماء عديدون في مختلف الدول، أشهرهم الناقد البلجيكي المعاصر البرت سفيرنس (A. Severyns) الذي عكف على دراسة المشكلة الهومرية ما يقرب من نصف قرن تقريبًا، وتناولها بالبحث العلمي الدقيق منذ ظهورها في عصر الإسكندرية حتى اليوم، وكتب فيها مؤلفات عديدة احتوت على الأدلة اللغوية والتاريخية التي تثبت أن الإلياذة من نظم هوميروس وحده، وأن ما

بها من تناقض في بعض الأجزاء يرجع إلى الإضافات أو التعديلات التي أُدخلت عليها من بعده.

واتخذ النقاد من الأوديسا نفس الموقف الذي اتخذوه من الإلياذة، غير أنهم لم يجدوا بين أناشيدها التنافر الذي وجدوه في الإلياذة؛ لذلك لم يكتبوا عن وحدتها بحوثًا كثيرةً مثل التي كتبوها عن الإلياذة.. ومع ذلك فقد أثارت الأوديسا مشكلة أخرى، فزعم النقاد أنها ليست من نظم شاعر الإلياذة سواء أكان هوميروس أم غيره، واعتمدوا في تدعيم نظريتهم على الفروق اللغوية والتاريخية والجغرافية في الملحمتين، إذ لاحظوا أن لغة الإلياذة أقدم، وأنها تختلف عن لغة الأوديسا في نهايات الإعراب وفي بعض المفردات، وأن آلهة الإلياذة أكثر جلالًا وروعةً، وأن المعلومات الجغرافية أقل دقة. لكن هذه المفارقات لا تنهض دليلًا قويًا على صحة رأيهم؛ لأننا نجد مثلها في أعمال الأدباء المخضرمين بوجه عام.

هذه إشارة عابرة لبعض الآراء التي تواجه الباحث عند دراسته لهوميروس، قصدنا بالإشارة إليها إعطاء القاريء فكرة عن تعددها وتشعبها، لكن أقرب إلى الصواب ذلك الرأي الذي نادى به علماء القرن العشرين ولم تقم في وجهه معارضة حتى اليوم.. وجدير بالملاحظة أن هذا الرأي يقوم على عدة حقائق سبق أن قال بها اليونان القدماء؛ فأصحابه يؤيدون رواية هيردوت القائلة بأن هوميروس عاش بالفعل في منتصف القرن التاسع ق.م، وينسبون إليه الإلياذة والأوديسا كما فعل ديونوسيوس الهليكارناسي الذي قال بأن هوميروس نظم الإلياذة في ربيع الشباب ونظم الأوديسا في آخر أيامه (ولعل في ذلك تفسيرًا للفروق المختلفة بين

الملحمتين)، وأصحاب هذا الرأي يوافقون أرسطو على إعجابه بوحدة الموضوع في الملحمتين، وعلى أنهما من نظم هوميروس.

-٣-

الإلياذة

يجدر بنا قبل دراسة الإلياذة أن نذكر سبب حرب طرواده التي تصف لنا الملحمة حوادث الأسابيع الأخيرة منها.

بينما كان باريس بن برياموس ملك طراودة يسير في الجبل قابلته أفروديتا وأثينا، وطلبن إليه أن يحكم على جمالهن؛ فحكم بأن أفروديتا أشدهن فتنةً وأعظمهن جمالًا؛ لأنها وعدته بالزواج من أروع امرأة، من هلينا زوجة منيلاوس شقيق أحاممنون، أما أثينا وهيرا فقد أساءهما حكمه وقررا الانتقام من مدينة طروادة بالنضمام إلى اليونان في حربهم ضدها.. وأوحت أفروديتا إلى باريس بالذهاب إلى بلاد اليونان لأخذ هلينا التي أغْرتها الألهة بالرحيل معه؛ عندئذ يغضب ملوك اليونان ويصممون على غسل هذه الإهانة؛ فيجمعون أمرهم ويعدون جيشًا، ويبحرون تحت قيادة أجاممنون العظيم، ليستردوا هلينا ويدمروا طروادة. وتستمر الحرب بين الفريقين عشرة أعوام يصف لنا منها الشاعر حوادث الشهر الأخير.

وتتكون الإلياذة من خمسة عشر ألفًا وخمسمائة وسبعة وثلاثين بيتًا قسمها علماء الإسكندرية إلى أربع وعشرين أنشودة، نلخصها فيما يلي:

يبدأ الشاعر ملحمته بالدعاء لربات الشعر والتوسل بهن؛ ليلهمنه

الإنشاد، ثم يحدثنا عن اغتصاب الآخيين لابنة كاهن أبوللون، وكيف أن أجاممنون رفض ردها لأبيها، فينتقم الإله لكاهنه من اليونان بأن يرسل عليهم وباءً يجتاح معسكرهم.. عندئذ يسأل أخيليوس العراف كالخاس عن السبب في غضب أبوللون، فبذكره له؛ ويثور أجاممنون عند سماعه، ولكنه يوافق على رد لأبيها بشرط أن يأخذ غيرها من محظيات القواد الآخرين؛ فيغضب أخيليوس لهذه الأنانية ويهاجم أجاممنون ويهم بانتزاع سيفه، لكن أثينا وهيرا تمنعانه وتهدئان خاطره، ويصر أجاممنون على أخذ محظية أخيليوس نفسه، فينسحب هذا ويقسم أنه لن يشترك في القتال ضد الطرواديين، ويجلس في خيمته حزينًا كئيبًا، وينادي أمه ثيتس فتأتيه على عجل وتسمع شكواه، ثم تذهب إلى زيوس وتخبره بما حدث، فيؤكد لها أن اليونان سوف يهزمون؛ تكفيرًا عن خطئهم في حق ابنها.. وتغضب هيرًا لذلك لأنها تكره الطواديين، لكن كبير الآلهة لا يأبه بها.

وفي الأنشودة الثانية يرسل زيوس إلى أجاممنون حلمًا كاذبًا يصور له أن انتصار اليونان يتوقف على إشعال نار الحرب فورًا؛ فيستيقظ القائد الأعلى ليحقق رؤياه، ولكنه يود –قبل بدء المعركة– أن يتأكد من رغبة جنوده في خوضها، فيتظاهر بأنه يفكر في إنهاء القتال والعودة إلى الوطن؛ فإذا بالجند يطيرون فرحًا ويستعدون للرحيل، لكن قواد الجمة الذين كانوا يعرفون حقيقة الأمر يحاولون منعهم، وينجح أودوسيوس في إقناعهم بالبقاء والاستمرار في الحرب.

ومع ذلك فالقتال لا يبدأ في الأنشودتين الثالثة والرابعة، لكننا نرى باريس في الأنشودة الثالثة يتحدى اليونان ونرى غريمة مينلاوس يقبل

تحدية، يوافق الفريقان على وضع اتفاق يتعهدان بتنفيذه بعد المبارزة، وهو يقضي باسترداد هلينا، وأخذ تعويض إذا انتصر مينلاوس أو عودة اليونان إلى بلادهم فورًا إذا انتصر باريس.. وبينما تدور المفاوضات بين الفريقين بخصوص هذه الاتفاقية، تصعد هلينا في الإنشودة الرابعة فوق أسوار طرواده حيث يستقبلها الملك برياموس وشيوخ المدينة، ثم تأخذ هلينا في التحدث إليهم عن زعماء اليونان وعندما يوافق الفريقان على شروط الاتفاق، تبدأ المبارزة ويكاد أن يفتك مينلاوس بغريمه لولا أن أفرودويتا تنقذه دون أن يراه أحد وتنقله إلى قصره.

وهنا ينقلنا الشاعر فجأة إلى مجلس الآلهة حيث نرى هيرا ثائرةً تصر على سحق الطرواديين؛ فيستجيب زيوس لطلبها ويعمل على إشعال نار الحرب التي يصفها هوميروس في الجزء الأخير من الأنشودة الرابعة الأنشودتين الخامسة والسادسة، وتنتهي هذه الحرب في الأنشودة السابعة بانتصار اليونان، وعقد هدنة بين الفريقين.. ويطلق النقاد اسم ديموميديس على الأناشيد الثلاثة الأخيرة مع أعماله الباسلة تنتهي في الأنشودة الخامسة.

ويبدأ القتال ثانية في الأنشودة الثامنة بعد أن يمنع زيوس كل الآلهة من التدخل في سير المعركة فترجح كفة الطرواديين ويضطر اليونان إلى الانسحاب داخل معسكراتهم، فيعقد إجاممنون في الأنشودة التاسعة مجلسًا من رؤساء الحملة ويطلب منهم الاستعداد للرحيل، لكنهم لا يوافقون ويقررون إرسال مندوبين إلى خيمة أخيليوس لاسترضائه فيذهب إليه أودوسيوس وأياس وفوينكس، ويعبرون عن أسف أجاممنون وندمه على ما

فعل، ويسألون أخيليوس الصفح والاشتراك في القتال، ولكنه لا يقبل اعتذارهم ويبقى في خيمته.

ثم يقص علينا الشاعر في الأناشيد التالية (١٠- ١٥) أنباء المعارك العنيفة، ويصف لنا كيف جرح أجاممنون في إحداها وكيف رجحت كفة الطرواديين، ويحاول بارتروكلوس -صديق أخيليوس- إقناعه بضرورة الانضمام إلى اليونان، لكنه يصر على الامتناع ويكتفي بأن يسمح له بالاشتراك في المعركة (أنشودة ١٦) .. فيأخذ باتروكلوس أسلحة أخيليوس ويتوجه إلى ساحة القتال، ويطارد الطرواديين ويقتل منهم عددًا كبيرًا، ويحرز نصرًا مبينًا، ثم يلقى حتفه آخر الأمر على يد هيكتور.

ويخصص الشاعر الأنشودة الأخيرة (١٧- ٢٤) للتغني بأعمال بطله المفضل؛ لذا يسميها النقاد باسمه، فعندما يعلم أخيليوس بموت صديقه تثور ثائرته ويحزن أشد الحزن؛ فيندفع نحو الأعداء ويصرخ فيهم صرخة تجعلهم يولون الأدبار، ويبحث عن جثة حبيبه حتى يجدها ويحملها إلى خيمته، ثم يرجع إلى الميدان لينتقم من هيكتور.. فيبحث عنه ويكاد يلتقي به في الأنشودة العشرين لكن أبوللون يخفيه عنه، وأخيرًا يلتقى البطلان في الأنشودة الثانية والعشرين، وعندئذ تمر لحظة رهيبة تكاد تنفطر فيها القلوب خوفًا على البطلين، ثم ينقض أخيليوس على غريمه ويقضي عليه، وينهي الشاعر هذه الأنشودة بلوحتين رائعتين تصور إحداهما سرور اليونان لموت عدوهم الجبار، وتصف الثانية حزن برياموس وهيكوبا وأندروماخا عليه، وفي الأنشودة الثالثة والعشرين يبدأ اليونان في إعداد جنازة باتروكلوس وإقامة الشعائر الدينية والألعاب الرياضية قبل حرق جثته، وفي

الأنشودة الأخيرة نرى أخيليوس يسحب باتروكلوس وإقامة الشعائر الدينية والألعاب الرياضية قبل حرق جثته، ونرى أخيليوس يسحب جثة هيكتور ويلف بها حول الكومة المعده لحرق باتروكلوس ويصمم على إلقائها للطيور، لكن زيوس لا يرضى عن ذلك فيرسل إريس لتطلب إلى برياموس الذهاب إلى أخيليوس ليتسلم جثة ابنه، فيطيع الشيخ المسن ويذهب إليه ويأخذ منه الجثة، ويرجع بها إلى طروادة ويقيم لها الطقوس الدينية وسط نحيب الطرواديات وعويلهن.. وتنتهي الملحمة بوصف بكاء أندروماخا زوجة هيكتور وهيكوبا أمه وصفًا بليغًا مؤثرًا في أسلوب ساحر مبين.

– ٤ –

الأوديسا

تتكون من اثني عشر ألف بيت قسمها النقاد –مثل الإلياذة– إلى أربع وعشرين أنشودة، تنقسم بدورها إلى ثلاثة أجزاء رئيسية: أولها– «أعمال تليماخوس» وتتضمن الأناشيد الأربعة الأولى، وسميت باسمه لأنه يقوم بها بالدور الأول.. وثانيها– «مغامرات أودوسيوس» ويصفها الشاعر في الأناشيد السبع التالية.. وثالثها– «انتقام أودوسيوس» ويشمل الجزء الأخير من الملحمة، ويحدثنا فيه الشاعر عن رجوع أودوسيوس إلى وطنه وتخلصه من أعدائه «الأدعياء» الذين كانوا استولوا على قصره وأرادوا أن يرغموا زوجته على الزواج بواحد منهم.

ويبدأ الشاعر الملحمة مستلهمًا ربات الشعر، ثم يصف لنا الأهوال التي تعرض لها أودوسيوس عند عودته إلى وطنه بعد انتهاء حرب طروادة،

ويشرح لنا كيف شق البطل طريقه في عرض البحر.. وكيف قذفت به الأمواج من جزيرة إلى أخرى، وأحدقت به الأخطار التي يصفها في الأناشيد التالية.. بعد ذلك ينتقل الشاعر إلى قصر البطل في جزيرة إيثاكا، حيث نرى جماعة الأدعياء يبددون ثروة أودوسيوس ويضايقون ابنه الصغير تليماخوس وزوجته الوفية بنيلوبا.. ثم نرى أثينا متخفية في صورة صديق من أصدقاء أودوسيوس تنصح ابنه بالذهاب إلى بولوس وأسبرطة ليعرف أخبار أبيه، ثم تحضر له (الأنشودة الثانية) سفينة وتساعده على الإبحار إلى مدينة بولوس.. وترافقه أثينا وقد تخفت في صورة منتور، وعندما يصلان (الأنشودة الثالثة) يستقبلهما الملك استقبالًا طيبًا، ثم يسأله تليماخوس عن أبيه فيروي له أخبار ملوك اليونان الذين رجعوا إلى بلادهم بعد حرب طروادة يأسف لأنه لا يعرف شيئًا من أخبار أبيه، وينصحه بالتوجه إلى أسبرطة لعل ملكها يدله عليه، ويصل تليماخوس هذه المدينة (الأنشودة الرابعة) ويقابل ملكها منيلاوس، فيخبره بأن أباه أسير في جزيرة إله البحر كالوبسو، وعندئذ يقرر تليماخوس العودة إلى إيثاكا.. وفجأة ينقلنا الشاعر إلى هذه الجزيرة قبل رجوع الفتى إليها ويرينا الأدعياء ينصبون له شركًا ليقع فيه عند عودته.. وتصل أخبار هذا الشرك إلى أمه فتخاف على ابنها وتضرع إلى أثينا أن تحميه فترسل لها حلمًا يطمئنها على مصيره.. بعد ذلك يحدثنا الشاعر (الأنشودة الخامسة) عن الحزيرة التي تقيم فيها كالوبسو ويخبرنا أن زيوس قد أمرها بإطلاق سراح أودوسيوس، وأنها أخلت سبيله بعد أن أسرته سبع سنوات.. ثم يعمل البطل زورقًا لنفسه ويبدأ رحلته، لكن سرعان ما يغضب بوسيدون ويضرب البحر بشوكته

فيضطرب اضطرابًا شديدًا، ويقذف بالزورق في مهب الرياح ويلقي به في كل اتجاه.. ويظل البطل في كفاح مستمر ونضال مرير حتى يصل إلى جزيرة الفيكيان حيث يجد غابة ينام فيها. وفي (الأنشودة السادسة) تذهب نوسيكا –ابنة ملك الجزيرة– إلى شاطيء النهر، فتجد أودوسيوس وتتحدث إليه وتعجب بدماثة خلقه فتطلب إليه أن يذهب إلى قصر أبيها.. فيبحث عن القصر (الأنشودة السابعة) حتى يجده ويدخله فيرحب به الملك والملكة، ويطلب إليهما أودوسيوس أن يساعداه على العودة إلى بلده؛ فيعدانه بذلك بعد أن يأخذ قسطًا من الراحة.. ثم يسأله الملك (الأنشودة الرابعة) عن شخصيته ويطلب إليه أن يحدثه عن الأخطار التي تعرض لها، فيخبر الملك باسمه واسم والده، ثم يصف له الأهوال التي صادفته بعد رحيله من طروادة حتى وصوله إلى هذه الجزيرة (الأناشيد ٩– ١٢).

بعد ذلك يبدأ الجزء الأخير من الأوديسا الذي يسميه النقاد «انتقام أودوسيوس»، ويشتمل على الأناشيد الباقية (١٣– ٢٤) ويصف لنا الشاعر في هذا الجزء الخطوات المختلفة التي يتخذها أودوسيوس بعد عودته إلى إيثاكا للتخلص من الأدعياء.. ويشرح لنا هوميروس الدور الذي تقوم به الآلهة أثينا لمساعدته حتى يتم له النصر على أعدائه، ثم تعقد الآلهة الصلح بينه وبين أقارب الأدعياء الذين أراجوا الانتقام منه.. وهكذا تنتهي الأوديسا بنشر الوئام والسلام بين الفريقين.

تلك نظرة سريعة ألقيناها على أشعار هوميروس التي أنزلها اليونان من أنفسهم منزلة مقدسة، واعتبروها المرجع الأول لتعاليمهم الدينية والخلقية

فقرروا تدريسها وحفظها في المدارس.. ولقد فاق الآثينيون اليونان جميعًا في تقديرهم لأشعار هوميروس، فقرر المشرع سولون إنشادها في أعياد البانأثينا واهتم الطاغية ببسستراتوس بجمعها والمحافظة عليها ونشر أول نسخة لها.. ولقد أثرت الإلياذة والأوديسا على الأدباء والفنانين الذين عاشوا بعد هوميروس؛ فاستلهموا منها أشعارهم وفنونهم، ولقد وصف أيسخولوس مسرحياته بأنها فتات مائدة هوميروس.. ويُروي أن بيتًا من الإلياذة هو الذي أوحى إلى فيدياس صنع تمثال زيوس، وهو من أروع آيات الفن اليوناني.. وقد أجمع القدماء والمحدثون على أن الإلياذة والأوديسا هما أجمل ما نظم شعراء الملاحم، وأن بعض جزائهما تعتبر أجمل ما ظهر في عالم الشعر حتى اليوم (مثل وداع هكتور لزوجه، هلينا على أسوار طرواده، مناجاة أودوسيوس لشبح أمه).. ومن طريف ما يذكره المؤرخون أن الإلياذة أثرت تأثيرًا بالغًا على الإسكندر الأكبر، فكان يتلوها المرة بعد الأخرى، واتخذ بطلها أخيليوس مثالًا يحدو حدوه، ويُقال إنه كان يحتفظ بنسخة من الإلياذة في غلاف مرصع بالجواهر.. ولعل إعجاب الإسكندر بهذه الأشعار كان نتيجةً طبيعةً لاهتمام أستاذه أرسطو بها، فلقد كتب لها الفيلسوف شرحًا وافيًا، كما أشاد بها في كتاب فن الشعر.

ولعل في ذلك ما يشوق القاريء العربي إلى قراءة هذه الأشعار ليقف على ما بها من سحر وجمال.

الملاحم بعد هوميروس:

يروي لنا المؤرخون أن شعراء الملاحم اليونانية بعد هوميروس لم ينظموا

قصيدة واحدة تقارن بالإلياذة أو الأوديسا.. حقًا لقد تنافس هؤلاء الشعراء في تقليده، وحاولوا أن يبلغوا ما بلغه من روعة، لكنهم فشلوا؛ لأنهم لم يوهبوا ما وهب من عبقرية فذة وخيال خصب وإبداع في التصوير؛ لذا لم تكن لأشعارهم قيمة أدبية، بل كانت مجرد قصائد تسرد تاريخ القبائل اليونانية، أو تروي أساطير الآلهة، أو تتحدث عن أعمال الأبطال.. ولا أدل على ضالة القيمة الأدبية لهذه الأشعار من أن نقاد اليونان وصفوها بالركاكة والضعف، واعتبروها تقليدًا سقيمًا للأشعار الهومرية نظمت في نفس الوزن وبنفس الأسلوب.. ولعل ضعفها كان من أهم الأسباب التي أدت إلى اندثارها وعدم المحافظة عليها، فمعلوماتنا عنها جميعًا مستمدة من إشارات سريعة وردت في المسرحيات اليونانية، أو من شذرات ذكرها العلماء في مؤلفاتهم (مثل بروكلوس في القرن الثاني الميلادي، فوتيوس في القرن التاسع الميلادي).. ولقد اعتاد النقاد أن يطلقوا على هذه الأشعار اسم "مجموعة الملاحم"، ويقصدون بذلك إنها تكون "مجموعة كاملة" تروي لنا أساطير اليونان وتصف لنا حروبهم في العصور الأولى.. ونحن لا نعرف شيئًا عن ناظمي هذه الأشعار، ولقد اختلفت الروايات في نسبتها إلى هوميروس أو إلى تلاميذه أو مقلديه.. وأهم هذه الملاحم:

"المجموعة الطروادية" ومن بين قصائدها الإلياذة الصغيرة، وتروي لنا قصصًا مختلفة تتصل بحرب طروادة ولم يرد ذكرها عند هوميروس.. وأشهر هذه القصص: الحصان الخشبي، وتدمير طروادة، والعودة (أي عودة أبطال اليونان إلى بلادهم بعد تدمير طروادة).

"المجموعة الطيبية" ويحتمل أنها أقدم من المجموعة السابقة وتدور حوادثها حول حرب طيبة، وأسطورة الملك أو يديبوس التي استمد منها سوفوكليس مسرحيته المشهورة.

وهناك مجموعة أخرى من أشعار الملاحم نظمت بعد هوميروس أيضًا، وتنسب إليه خطأً؛ لذا عرفت بالأناشيد الهومرية.. وتتكون هذه المجموعة من ثلاث وثلاثين مقطوعة، نظمت في الوزن السداسي وكتبت بلغة تشبه اللغة الهومرية، وبأسلوب له خصائص الأسلوب الهومري.. ومع ذلك فقد رفض علماء الإسكندرية أن ينسبوها إلى هوميروس وقالوا إنها من نظم شعراء عاشوا بعده في القرنين السابع والسادس ق.م.. وتتألف بعض هذه الأناشيد من بضعة مئات من الأبيات (نشيد أبوللون، وديميتر وهرميس)، أما البقية الأخرى فهي متوسطة الطول أو قصيرة جدًا لا تتعدي بضعة أبيات.. وكل هذه الأناشيد كانت تمجد آلهة اليونان (أبوللون، أثينا، أفروديتا) ما عدا ثلاثة منها كانت تشيد بأعمال ثلاثة من الأبطال (هيراكليس وكاستور وبولوديكيس).

الفصل الثالث

الشعر التعليمي

عاش هيسيودوس بعد شاعر الإلياذة والأدوديسا، ونظم الشعر على طريقتين واستخدم لغته ووزنه، ولكنه عالج موضوعات غير موضوعاته، ورمى إلى غاية غير غايته.. عرفنا أن هوميروس كان ينتقل من قصر لآخر يتغنى بأشعاره التي تفيض بمدح الآلهة والأبطال للترويح عن أحفادهم من الملوك والأمراء، أما هيسيودوس فكان يتحدث عن الفلاحين ويصف حياتهم وأعمالهم كما رآها؛ لأنه كان يعيش في الحاضر الذي يحيط به، ويغفل الماضي البعيد الذي تغنى به هوميروس.

لم يكن هيسيودوس أول من نظم الشعر التعليمي، بل سبقه شعراء آخرون مهدوا له الطريق، كانوا أقل منه شأنًا، نظموا بعض الحكم والأمثال، واهتموا بسرد الأنساب ووضع التقاويم الدينية وكتابة الأمثال العلمية التي تنفع الناس وتعلمهم، وكانت هذه بداية الشعر التعليمي، ثم جاء هيسيودوس وخلق منه فنًا بلغ حد الكمال.

إن حياة هيسيودوس مثل حياة هوميروس يحوطها الغموض، إذ يعتقد النقاد أنه كان زعيمًا لمدرسة بأكملها، وأنه نظم أشعاره، ثم جمعها تلاميذه من بعده بعد أن غيروا فيها وأضافوا إليها.. ومع أن هيسيودوس يحدثنا في

أشعاره عن نفسه وعن أبيه ووطنه، فإننا ما زلنا نجهل حقائق كثيرة عن حياته، وما زال النقاد على خلاف كبير فيما يتعلق بتاريخ ميلاده، ومكانه، ويوم وفاته كيف كان.

يقول بعض العلماء إن شاعرنا ولد في أسكرا، إحدى مدن بؤوتيا فوق سفح الهليكون، ويعتقد البعض الآخر أنه ولد في مدينة كوما على ضفاف بحر إيجه، ثم غادرها في صباه إلى أسكرا الكئيبة التي يصف الشاعر مناخها "بأنه ردئ في الشتاء، مميت في الصيف، غير مناسب في أي فصل من فصول السنة". وكذلك تختلف الروايات فيما يتعلق بتاريخ ميلاده، فمنها ما تقول بأنه ولد قبل هوميروس، ومنها ما تقول بأنه ولد بعده، بينما يقرر هيرودوت أن الشاعرين عاشا في عصر واحد.. والأرجح أن هيسيودوس عاش بعد هوميروس؛ لأنه يشير إلى موضوعات ورد ذكرها بالتفصيل في الإلياذة؛ ولأن أشعاره تصور مجتمعًا أرقى في نظمه السياسية وحياته الفكرية.. ويُقال إن هيسيودوس مات مقتولًا؛ لأنه كان قد نزل ضيفًا على إحدى الأسر، وأثناء إقامته اكتشف رب الأسرة أنه كان على علاقة مريبة بابنته فقتله.. وفي رواية أخرى يُقال إن الشاعر قُتل خطأً بدلًا من خادمه الذي ارتكب هذا الإثم، وعندما أرادت الأسرة قتله في الليل، أخطأ أفرادها وقتلوا الشاعر بدلًا منه.

وكان هيسيودوس من أسرة فقيرة، عاشت في مدينة كوما ثم هجرتها إلى أسكرا هربًا من الفقر.. وجدير بالذكر أن الشاعر لا يحدثنا عن أمه، ويوحي إلينا بأنه لم يعرفها، ويقول البعض إنه أغفل ذكرها عمدًا لأنها كانت شرسة، لم تعاون أباه في كسب قوته.. وعلى أي حال لقد كان أبوه أحسن

حظًا أثناء إقامته في أسكرا؛ فاستطاع أن يشترى ضيعة تركها لولديه هيسيودوس وبرسيس.. ولا يمكننا بسبب الغموض الذي يكتنف طفولة الشاعران أن نعرف نوع التعليم الذي تلقاه، ولكن يحتمل أنه تتلمذ على أحد شعراء أونيا، وأنه كان مولعًا بحفظ الروايات القديمة، اشتهر بقوة الملاحظة، ويُقال إنه اشتغل بالفلاحة ورعى الأغنام، وأن ربات الشعر قابلته وهو يرعى على سفح الهليكون وعلمته الإنشاد.. وعندما مات أبوه تولى إدارة شئون الضيعة التي كانت له؛ مما أكسبه خبرة بالزراعة وشئونها، وعلمه الكثير عن فصول السنة ومواسم الزرع والحصاد.. ويظهر أن هيسيودوس ورث عن أبيه حب العمل والسعي المتواصل، بينما ورث رسيس عن أمه الكسل والتراخي؛ لذا نشب بينهما نزاع بعد وفاة أبيهما على تقسيم الميراث، إذ أحس الشاعر أن حكم القضاه كان ظالمًا فيه تحيز لأخيه الذي اشترى ضمائرهم بالهدايا، مما أثار هيسيودوس ضد الظلم والفساد فهاجمهما في قصائده هجومًا عنيفًا.

الأعمال والأيام

تعتبر هذه القصيدة أهم أعمال الشاعر؛ لأنها تمكنا من دراسة التطور الأدبي والسياسي والاجتماعي في حياة اليونان.. وهي تختلف عن الأشعار الهومرية في أنها تفصح عن شخصية ناظمها، وتتحدث عن أبيه وأخيه والبلد الذي عاش فيه.. وتختلف عنها أيضًا في أنها مرحلة انتقال بين شعراء الملاحم الحربية وبين شعر الحكم. ومع أنها نظمت في ظل الملكية المستبدة مثل الإلياذة والأوديسا إلا أنها تحمل حملة عنيفة على الملوك والأمراء الجشعين والحكام المرتشين، وهذا دليل على أن الوعي السياسي أخذ

يقوى، وأن الشعب اليوناني بدأ يستيقظ، وأن هيسيودوس كان أول زعمائه الوطنيين.

وتتألف هذه القصيدة من ثمانمائة وثمانية وعشرين بيتًا، يمكن تقسيمها من ناحية الموضوع إلى خمسة أقسام: يتكلم الشاعر في أولها عن العمل والعدالة، ويتحدث في الثاني عن الزراعة والحقول والأعمال التي تتصل بها، وفي الجزء الثالث يتعرض للملاحة بطريقة عابرة، ويقدم في الجزء الرابع نصائح عملية وإرشادات للفلاحين تنفعهم في حياتهم الخاصة والعامة، ثم ينهي الشاعر قصيدته بذكر الأيام التي يحل فيها العمل أو يحرمه.. وهذا تلخيص لموضوع القصيدة.

يبدأ الشاعر قصيدته بالتوسل إلى ربات الشعر ليشتركن معه في تمجيد كبير الآلهة (بيت ١-١٠) ثم ينتقل إلى الكلام عن الحسد البغيض والتنافس البرئ والفرق بينهما. فالأول يملأ النفوس حقدًا وضغينةً، والثاني يدفعها إلى العمل المتواصل والكفاح المثمر، الأول يميل إلى الشر ويؤدي إلى الحرب التي تخلو من كل شفقة، والثاني يدعو الجار لمنافسة جاره ويحثه على العمل (١١- ٤١). بعد ذلك يروي لنا الشاعر أسطورة بروميثيوس وباندورا ويضيف إليها كثيرًا من التفاصيل التي لم يذكرها هوميروس، ثم يشرح كيف هبطت الشرور على الأرض، وينادي بضرورة العمل المتصل لمواجهتها والتخلص منها. ثم يصف لنا كيف سرق بروميثيوس النار من السماء وأنزلها إلى الأرض دون علم زيوس الذي غضب عليه وأصر على الانتقام منه؛ فأرسل إلى الأرض امرأة فاتنة اسمها باندورا، تحمل جرة تحتوي على جميع الشرور والآلام، ولما هبطت على الأرض تزوجت أول إنسان

قابلها وأهدته الجرة.. وعندما فتحها الزوج انطلقت منها الشرور وانتشرت على سطح الأرض وأحاطت بالناس بعد أن كانوا يعيشون في عزلة عنها (٤٢–١٠٥)، ثم يقص علينا الشاعر خرافة العصور الخمسة (الذهبي، الفضي، النحاسي، عصر الأبطال، الحديدي) التي مرت بها الإنسانية ويصف لنا كيف سارت من سيء إلى أسوأ حتى هوت إلى عالم الظلمات والبؤس، ويخرج من ذلك إلى القول بضرورة العمل المستمر لمقاومة هذا الشقاء، ثم يذكر لنا أسطورة الصقر والعندليب التي تبين أن القوي يأكل الضعيف، وهذا مبدأ لا يقره الشاعر؛ لأنه ينصح الناس باتباع الحق والابتعاد عن العنف، فزيوس يعاقب القساة والأشرار الظالمين "والعدالة" تقف لهم بالمرصاد وتطلب إلى أبيها أن يعاقبهم أشد عقاب (١٠٦–٢٨٥). بعد ذلك ينتقل الشاعر إلى إسداء النصح لأخيه الكسول الذي أراد أن يستولى على الجزء الأكبر من الضيعة التي تركها أبوهما، فيبين له الشاعر فائدة العمل ويحذره من الثراء عن طريق القوة والعنف أو الخداع.. ثم يوجه نصحه إلى الفلاحين ويرشدهم إلى ما تتطلبه أعمال الزراعة من عناية واهتمام وما تغرسه في النفوس من فضائل (٢٨٦– ٦١٧).. ثم ينتقل إلى الكلام عن الملاحة والسفن والبحر وأحواله (٦١٨– ٦٧٤). وينهي الشاعر قصيدته بعدة نصائح وعظات يوجهها إلى أهل الريف تتفق مع تقاليدهم ومعتقداتهم، ثم يحدثهم عن أيام السنة التي يحل فيها العمل والتي يحرم فيها.

كانت هذه القصيدة إذًا هي أول صرخة ضد الظلم، وأول تحذير ضد الحرب، كان يهدف الشاعر من ورائها إلى الإعلاء من شأن الزراعة؛

فوصفها على أنها مهنة شريفة تقوم على العمل والكفاح وهما مصدر كل سعادة وهناء. وتشير القصيدة إلى تطور في الدين اليوناني؛ لأنها رفعته إلى منزلة سامية، وجردته من صفته المادية التي كان يتصف بها في أشعار هوميروس، فالدين عند هيسيودس وُجِدَ لخدمة العدالة التي يسهر كبير الآلهة على تطبيقها ويعاقب الخارج على قوانينها، وكان ذلك تمهيدًا لظهور الفلسفة الخلقية. ولقد اعتبر هيسيودوس بفضل مبادئه الخلقية وبفضل إخلاصه في مناصرة الضعفاء، ومهاجمته للأقوياء المستبدين أول مصلح اجتماعي وأول منادي بالمساواة؛ لذا رجع إليه المشرعون عندما فكروا في وضع تشريعاتهم لتنظيم المجتمع على أساس ديمقراطي سليم.

أنساب الآلهة

تعطينا هذه القصيدة فكرة عن نوع آخر من الشعر التعليمي، فهي تعلم اليونان نشأة دينهم وآلهتهم، ونقص عليهم أخبار أبطالهم، فكانت بمثابة كتاب مقدس يجلونه كل الإجلال، حتى إن هيرودوت اعتبر ناظمها خالق الدين اليوناني وواضع أسسه مع هوميروس.

وتمتاز القصيدة عن سابقتها بوحدتها الفنية وتسلسل أفكارها، يستهلها الشاعر بالتوسل إلى ربات الشعر أن تعينه وتلهمه (١– ١١٥)، ثم يحدثنا عن نشأة الكون وكيف بدأت بظهور مخلوقات ثلاثة: الفوضى، والأرض، والحب.. ولدت بعدها السماء وجماعات من الشياطين والعمالقة (تيتانيس، كوكلوبيس، إلخ) ثم تزواجت هذه المخلوقات فيما بينهما وأنجبت أجيالًا متعاقبةً منها جيل الآلهة: زيوس وهيرواهاديس وبوسيدون.

وبعد ذلك يخدع بروميثيوس -أحد التتيانس- زيوس ويسرق منه النار فيعاقبه عقابًا صارمًا، ثم تنشب معركة هائلة بين الآلهة بزعامة زيوس وبين التتيانس، تنتهي بانتصار الآلهة وتنصيب زيوس ملكًا عليهم. وبعد ذلك يعدد لنا الشاعر زيجات سيد الأرباب وذريته وذرية غيره من سكان الأولوميوس، وينهي قصيدته بالدعاء لربات الشعر (٤٥٣- ١٢٠٠).

وينسب النقاد إلى هيسيودوس قصائد أخرى لتقارب أسلوبها من أسلوبه ولوجود شبه بينها وبين القصيدتين السباقتين، ونحن لا نعرف عن هذه القصائد شيئًا يذكر؛ فلم تصلنا منها إلا سطور متناثرة أو شذرات مبتورة؛ لذلك تعزى شهرة هيسيودوس إلى قصيدتي الأعمال والأيام وأنساب الآلهة، وقد احتلتا منزلة سامية عند اليونان؛ فوضعوهما ضمن مناهج التعليم واهتموا بتدريسهما في المدارس.

الفصل الرابع

الشعر الغنائي

نشأته:

شاهد القرن السابع قبل الميلاد زوال الملكية الإقطاعية، وقيام حكومات أرستقراطية تتألف من أبناء الأسر التي تمتاز بمركزها الاجتماعي والديني، وشاهد هذا القرن أيضًا ازدهار التجارة والصناعة؛ مما أدى إلى ظهور طبقة جديدة تتكون من التجار والصناع الأغنياء، أخذت تقاوم نفوذ الطبقة الارستقراطية الحاكمة التي انصرف أعضاؤها إلى استغلال مناصبهم للاثرياء، وقويت المنافسة واحتدم الصراع بين الطبقتين، وكان ذلك سببًا في ظهور المشرعين الذين وضعوا الدساتير العادلة ليخففوا من وطأة الحكم الارستقراطي؛ وبذلك مهدوا لظهور النظام الديمقراطي.

وتبع هذا التطور السياسي تغيير شامل في الحياة الأدبية؛ فأخذ شعر الملاحم يضعف ويسير إلى الزوال؛ لأن التغني بالملوك والأبطال أصبح لا يتفق مع روح العصر الجديد، وظهر نوع الشعر يصف عواطف الناس وما يحيط بهم من حوادث واقعية، ويغفل الماضي البعيد شعر يُنشد أثناء الاحتفالات الدينية والأعياد القومية والمسابقات الرسمية، شعر يمجد الوطنية ويشيد بالروح القومية.

وجدير بالذكر أن هذا الشعر كان معروفًا قبل ذلك الوقت، إذ نشأ في بلاد اليونان منذ أقدم العصور، وانتشر فيها قبل شعر الملاحم، ودليل ذلك أن ورد ذكره في الأشعار الهومرية، فعندما يصف هوميروس ترس أخيليوس في الأنشودة الثامنة عشرة من الإلياذة نجده يُطيل الكلام عن الغناء والرقص، فيقول "وصول هيفا يستوس على الترس حفلًا راقصًا مثل الحفل الذي أقامه دايدالوس من أجل أريادنا ذات الغدائر الجميلة، وكان يرقص في هذا الحفل فتيان وعذارى، وأمسك بعضهم ببعض من السواعد، وقد ارتدت العذارى ثيابًا من الكتان الجميل ولبس الفتيان ثيابًا من نسيج ذي بريق زيتي خافت، وقد وضعت الفتيات فوق رءوسهن أكاليل رائعةً.. أما الرجال فتدلت على جوانبهم السيوف الذهبية، وكانوا أحيانًا يدورون على أطراف أقدامهم بمهارة فائقة، وأحيانًا يتقدمون في صفوف كلٌ نحو الآخر، وكانت تحيط بهؤلاء الراقصين جماعة كبيرة بتوسطهم منشد ملهم يعزف على القيثارة وشخصان يوفقان بين توقيع الرقص وأنغام المنشد". وفي مكان آخر من هذه الأنشودة يصف لنا الشاعر "العذارى والفتيان المرحين يحملون سلالًا مليئةً بالفاكهة الحلوة، وقد وقف بينهم فتى يعزف الأنغام على الربابة وينشد بصوته العذب نشيد لينوس، بينما كان الآخرون يغنون ويوقعون بأقدامهم". إن كثرة هذه اللوحات في قصائد هوميروس وهيسيودوس تدل على انتشار الشعر الغنائي في بلاد اليونان قبل ظهور الملاحم، ومع ذلك فإننا لا نعرف شيئًا عن هذا الشعر؛ لأن أشعار هوميروس وهيسيودوس بلغت من الروعة ما جعلها تطغى عليه، وتقلل من قيمته؛ فاندثر في الوقت الذي ازدهرت فيه الملاحم؛ لأنه لم يستطع

منافستها.. واقتصر في تلك الفترة على أناشيد دينية يترنم فيها الشعراء بالآلهة ومقطوعات يتغنون بها في الأفراح ومراث تقوم بترتيلها نائحات محترفات. وكان الشعراء ينظمون هذه الأغاني بلغة شعبية وفي صور بسيطة، فكانوا يقسمونها إلى فقرات متساوية يفصل كل اثنتين منهما بيت تردده جوقه مع المنشد، وظل الشعر الغنائي على هذه الصورة البدائية حتى ضعف شعر الملاحم وزال من الوجود، ثم انبعث من جديد في صورة قوية رائعة وأصبح أهم إنتاج في الأدب اليوناني خلال عدة قرون.. فمنذ القرن السابع تخصص الشعراء في هذا الفن، ونوعوا في موضوعاته وجددوا فيه وابتكروا له أوزانًا جديدة تختلف في أشكالها وعدد مقاطعها، وتبع ذلك ازدهار الموسيقي؛ فأدخل عليها الشعراء تغييرات عديدة وتحسينات كبيرة وأكثروا من آلاتها وأنغامها.

وتعزو الروايات أهم هذه التجديدات إلى شاعرين هما: أولمبوس وتربندروس Terpandros، نكاد لا نعرف عنهما شيئًا دقيقًا؛ لأن تاريخهما مملوء بالأساطير، ولكن يظهر أنهما احتلا منزلة كبيرة في تاريخ الشعر الغنائي.. إذ إن أفلاطون ذكر الأول مع أشهر الموسيقيين، كما أن أسيرطة تبنت الثاني وشجعته ورفعته إلى أسمى درجات التقدير.

بعد هذين الشاعرين تطور الشعر الغنائي تطورًا عظيمًا، وأصبح منذ أواخر القرن السابع فنًا راقيًا يعبر عن مختلف الحقائق ويصور جميع العواطف، تفرع إلى فروع عديدة تدخل تحت نوعين رئيسين:

نوع يعبر فيه الشاعر عن أفكاره ويصور عواطفه وانفعالاته الشخصية،

ونوع ينطق فيه بلسان الغير ويعبر فيه عن أفكار الناس ويصور عواطفهم وإحساساتهم. وهذا النوع كان ينشد في الحفلات الدينية والأعياد القومية ومناسبات الفرح والابتهاج التي تغلب عليها مظاهر الأبهة، وكان يعرف بشعر الجوقات؛ لأن الجوقة كانت تشترك مع الشاعر في إنشاده وتوقيعه، وكل نوع من النوعين السابقين كان ينقسم إلى فروع متعددة.

وأهم فروع النوع الأول: الأليجوس، الإيامبوس .

وأهم فروع النوع الثاني: البيان، الديثورامبوس، أغنيات الحب والزواج، الأبنيكيون، الأنكوميون.

ولقد اشتهر في كل فرع من هذه الفروع عدد غفير من الشعراء، لكننا نكاد لا نعرف عنهم شيئًا؛ لأن الجزء الأكبر من مؤلفاتهم قد فُقد. وإلى القارئ كلمة عن أهم فروع هذا الشعر وأشهر الشعراء الذين نظموا فيه.

الأليجوس

نشأته:

يقول أغلب علماء اللغة إن كلمة اليجوس (**Elegos**) ليست يونانية الأصل، ولكنها دخيلة استخدمت أولًا بمعنى "مزمار" ، ثم أطلقت على القصيدة التي تنظم لتنشد بمصاحبة المزمار، وكانت هذه القصيدة تتألف من عدة مقطوعات، وتتكون كل مقطوعة من بيتين، أحدهما– في الوزن السداسي الدكتيلي والثاني– في الوزن الخماسي.

ثم استعملت كلمة اليجوس ابتداءً من القرن السابع للدلالة على أية

قصيدة تعبر عن مختلف الخواطر والأفكار وتتناول شتى الموضوعات، خاصةً ما يفيض منها بالقوة والحيوية، وصارت هذه التسمية تطلق على الأناشيد الحربية والأغاني الغرامية والإشعار السياسية والقصائد التي تمتلئ بالتعاليم الخلقة والحكم. ولقد انتشر الأليجوس بوجه خاص في المدن الأيونية بآسيا الصغرى؛ لذا نجد أن معظم الأشعار التي وصلتنا مكتوبة باللغة الأيونية دون التقيد بلغة المدينة التي نظمت فيها، فمثلًا نجد شعراء أثينا واسبرطه يستخدمون اللغة الأيونية مع بعض الاصطلاحات والتعبيرات الآتيكية والدورية.. وجدير بالذكر أن الأليجوس تخلص تدريجيًا من الموسيقى، واستغنى عن مصاحبة المزمار، واعتمد كلية على صفاء اللفظ ووضوح التركيب ليسهل إنشاده.

وأشهر الشعراء الذين نظموا في الأليجوس: تورتايوس (أناشيد حربية)، ممنرموس (أغاني عاطفية) سولون (أناشيد سياسية حماسية) ثيوجنس (أشعار تفيض بالحكم والأمثال).

نورتاتوس:

لا نعرف عن حياته شيئًا يذكر؛ لأنها مملوءة بالأساطير، لكن بعض الروايات تحدثنا بأنه كان أثينيا، غادر بلده وعاش في اسبرطه ونظم أشعارًا حربيةً وحماسيةً لإثارة الجنود، ولم يصلنا من هذه الأشعار إلا فقرات قصيرة، منها هذه الأبيات التي يخاطب بها الأسبرطيين قائلًا:

"هلموا يا أبناء أسبرطة، أرض الأبطال، هلموا يا شباب، غطوا أذرعتكم بالدرق، وأرسلوا السهام بقوة، لا تفكروا في الحياة ولا تكترثوا

بها، فهذه ليست طبيعة الأسبرطيين".

ومن شعره أيضًا: "إن الموت دفاعًا عن الوطن لمن أروع الأشياء، وإن أقبح ما يصيب الإنسان أن يهجر بلده ويهيم على وجهه كالبائس الذي لا يعرف للسعادة طعمًا؛ لذلك يجب علينا أن نحارب من أجل الوطن وأن نموت من أجل أبنائنا ولا نبخل عليهم بأرواحنا."

ولقد أعجب الأسبرطيون بأناشيد تورتايوس إعجابًا بالغًا؛ فحفظوها وتغنوا بها.. وانتقلت من أسبرطة إلى الولايات اليونانية الأخرى فذاع صيتها وأصبح اليونان يتغنون بها كلما أرادوا إثارة الهمم وتشجيع الجنود.

ثبوجنس:

يعتبر أهم ممثل لشعر الحكم والأمثال، ولد في مدينة ميجارا بالقرب من أثينا في منتصف القرن السادس ق.م، وعاش حتى أوائل القرن الخامس، ويظهر أنه أقام وقتًا طويلًا بمدينة ميجارا في جزيرة صقلية؛ مما جعل بعض المؤرخين يعتقدون أنه كان منها. وتعزى شهرة ثيوجنس إلى أن جزءً من أشعاره وصل إلينا كاملًا في مخطوط مستقل بذاته، وهذا ما لم يتحقق لأي شاعر من شعراء الأليجوس.

والمخطوط ينقسم إلى قسمين: أحدهما يشتمل على ١٢٠٠ بيت من الشعر الحكمي، والثاني ويشتمل على ما ئتي بيت من الشعر الغرامي، ويجمع النقاد على أن الأخيرة منحولة عليه.

ويتضح لنا من أشعاره أنه كان أرستقراطيًا محافظًا يكره طبقة العامة؛ لذا نراه يوجه أشعاره إلى شاب من النبلاء اسمه كورنوس ويهاجم العامة في

أماكن كثيرة، فيصفهم مرة "بأنهم قطيع من الخراف، يستحقون الاحتقار والكره"، ومرة أخرى يعلم كورنوس كيف يسوس العامة، فيقول له: "اضرب الشعب الأحمق بنعلك، وادفعه بالمهماز وضع على رأسه المقرن الثقيل؛ لأنك لن تجد أبدًا بين الأحياء قومًا يحبون العبودية مثل شعب ميجارا".

أما الأغنياء فكان يعيب عليهم جشعهم وحبهم لجمع المال، وكان ينتقدهم لأنهم يبعثون الفوضى في المجتمع بسبب تصرفاتهم، وفي ذلك يقول: "إننا – يا كورنوس– عندما نريد خروفًا أو حمارًا أو حصانًا نهتم بمعرفة أصله، لكن الرجل الطيب يقبل زوجة شريرة من بيت وضيع مادامت غنية، وبذلك تختلط الأصول بسبب الثروة، فلا تعجب إذن يا كورنوس إذا رأيت الخبيث يختلط بالطيب في شعب ميجارا". ويستطرد قائلًا: "وكما أن المال يفسد كل شئ كذلك الفقر يسبب الآلام الجسمانية ويدفع إلى العبودية، واعلم يا كورنوس أنه يحطم الشريف أكثر من أي شئ آخر، أكثر من الشيخوخة، وأكثر من المرض، ولكي تتجنبه لا تتردد في الإلقاء بنفسك إلى أعماق البحار أو أسافل الأخاديد؛ فالموت أفضل من حياة فقيرة تمتلئ بالبؤس والشقاء". وكان الفقر يدفع الشاعر أحيانًا إلى التشكك في الآلهة والثورة ضد قوانينهم التي لا يفهمها، فيسأل زيوس سيد العالم "ذا القوة والسلطان– ألا تعرف نفس كل إنسان وضميره! كيف إذن ترضى بمساواة الطيب بالخبيث والعادل بالظالم؟"

هذه نماذج من الموضوعات التي تعرض لها الشاعر في قصيدته، عالجها في صورة نصائح وتعاليم قدمها لتلميذه لينتفع بها في حياته، وهي تشبه

العظات والإرشادات التي وجهها هيسيودوس لأخيه. ولقد اهتم اليونان بهذا النوع من الشعر وعلموه لابنائهم في المدارس، واختاروا من ديوان ثيوجنس كثيرًا من المقطوعات كانوا يحفظونها عن ظهر قلب.

الإيامبوس

نشأته:

يرى بعض علماء اللغة أن كلمة ايامبوس (**Iambos**) من أصل أجنبي، وأنها دخلت اللغة اليونانية عندما عرف اليونان عبادة ديونوسوس، ومعناها الضحك والسخرية، ثم تطورت وأصبحت تطلق على شعر الهجاء والتهكم. ويروي فريق آخر من العلماء هذه القصة تفسيرًا لنشأة كلمة ايامبوس وكيف اطلقت على هذا النوع من الشعر. يقولون بينما كانت الإلاهة ديميتر تبحث عن ابنتها، قابلت فتاة مرحة اسمها ايامبا (**Iambe**) أخذت تخفف من حزنها وتلاطفها ببعض النكات لتنسيها همومها، فأراد الشعراء تمجيد اسم هذه الفتاة فأطلقوه على هذا الشعر.

وكان ينشد بادئ الأمر بمصاحبة الموسيقي ولكن سرعان ما تخلص منها، وكان عند نشأته مرحًا فكاهيًا، ثم تحول إلى هجاء لاذع، طابعه الهجوم على بعض الأفراد، ثم ارتقى وصار نقدًا شديدًا هدفه الإصلاح، وكان ينظم في اللهجة الأيونية، ويعتبر ارخيلوخوس اشهر شاعر نظم في هذا الفن.

أرخيلوخوس:

ولد بجزيرة باروس في النصف الأول من القرن السابع، وكان أبوه من النبلاء الذين يشرفون على عبادة ديميتر في هذه الجزيرة، أما أنه كان عبده،

مما جعله موضع سخرية الكثيرين، وقد زاد في شقائه أنه كان فقيرًا، اضطر إلى الانخراط في سلك الجندية، كذلك أصبح ساخطًا على حظه، ثائرًا ضد القدر الساخر، وكان عنيفًا في حبه، ويقال إنه أحب فتاة اسمها "نيوبولا" ، وأراد أن يتزوجها لكن أباها رفض، فهاجمه الشاعر وحمل عليه وعلى ابنته عنيفة، دفعتهما إلى الانتحار للتخلص من هجائه اللاذع الذي استحق أن يلقب من أجله "بزعيم الهجائين". ولقد ذاع صيته في فن الهجاء حتى وضعه النقاد في منزلة هوميروس، وامتدحه كونتيانس بقوله "إن أسلوبه رصين رائع، وعباراته قوية موجزة تفيض ثورةً وحماسًا، لا يفوقه أحد في العبقرية والنبوغ، وإذا كان هناك من يمتاز عليه فليس الذنب ذنبه، ولكن ذنب الفن الذي نظم فيه". ولقد أثنى عليه أيضًا الناقد لونجينوس ووصف عبقريته "بالتنوع" .. ويشير بذلك إلى أنه نظم قصائد في مختلف الفنون، وألَّف كثيرًا من الأناشيد تمتاز بخفة وتدفق الأسلوب، وتمتاز أيضًا بتعدد صورها واختلاف أنغامها ومن كلامه عن الحب قوله: "إن الحب والشوق اللذان ملا قلبي قد نشرا على عيني طبقة من الضباب وجرداني من إحساساتي الرقيقة".

وقوله: "ما أشقاني! لقد أضناني الهوى، فأصبحت بدون حياة، إن الآلهة القساه ينزلون بي آلاما حادة تنخر في عظامي وتحطم بنياني".

ومن كلامه عن الأخلاق الفاضلة وضرورة التمسك بها: "أيا نفس، أيا نفس، إنك لعبة بائسة، تنتابك آلام لا تنتهي، ولكن أفيقي وقاومي الأشرار، واصمدي أمام الشباك التي ينصبها لك الأعداء، فإذا انتصرت لا تختالي بنصرك، وإذا غلبت لا تيأسي ولا تئني في ذلة وخضوع ولعلك في سرورك وحزنك تتصفين بالاعتدال".

أغنيات الحب والزواج

نشأتها:

ظهرت بادئ الأمر على شكل مقطوعات شعبية عن الحب وما يصحبه من هجر ولقاء وخصام ووفاق، أو مقطوعات تصف المآدب وما يقدم فيها من ألوان الطعام وأصناف النبيذ، ثم ارتقت هذه الأغنيات حتى وصلت حد الكمال في جزيرة لسبوس، ولم يكن ازدهار الشعر في هذه الجزيرة وليد الصدفة بل كان يرجع أيضًا إلى أن الآلات الموسيقية بهذه الجزيرة تطورت وبلغت حدًا من الرقي لم تبلغه في مكان آخر. وكان هذا الشعر يمتاز بالرقة والحيوية والرشاقة التي تليق بمعانيه، وكان ينظم باللهجتين الأيولية والأيونية؛ لأنهما خير أداة للتعبير عن الموضوعات التي يتناولها. وأشهر من نبغ في هذا الشعر سافو وألكايوس من الأيوليين وأنا كريون من الأيونين.

سافو:

ولدت في أواخر القرن السابع بمدينة (**Bresos**) أريسوس في جزيرة لسبوس من أسرة نبيلة، ولما بلغت سن الشباب هاجرت من مسقط رأسها إلى مدينة موتلينا (**Mulilene**) عاصمة لسبوس حيث استعرت نار الحرب الأهلية. ولقد اشتركت الشاعرة في هذا الصراع وثارت ضد الطغيان، فنفيت إلى جزيرة صقلية وبقيت بها حتى صدر العفو عنها وعادت إلى وطنها، ومن العجيب أن هذا الدور السياسي الذي لعبته الشاعرة لم يظهر له أثر في الأشعار التي وصلتنا من ديوانها.

لقد اختلف المؤرخون اختلافًا كبيرًا في حكمهم على أخلاق هذه الشاعرة، فمنهم من يؤكد أنها تزوجت وأنجبت طفلة سمتها كليس، ومنهم من يحدثنا عن غرامها بشاب جميل اسمه فاؤن (**phaon**) لم يبادلها هياما بهيام، بل صدها ولم يستجب لهواها؛ فلم تقو على احتمال ذلك؛ فألقت بنفسها من فوق صخرة عالية وبذلك تخلصت من عذاب الصد والهجران.

ومن المؤرخين من يتهمها بالخلاعة والمجون ويعتبرها امرأة ساقطة، وهذا الفريق يعتمد على بعض العبارات التي وردت في أشعارها، ولكن يظهر أنهم لم يتوخوا الدقة في حكمهم؛ فمن السهل التدليل على عفة هذه الشاعرة وطهرها.

فهيرودوت يخبرنا بأنها ثارت ضد أخيها وهجته هجاءً لاذعًا؛ لأنه كان يحب امرأة ساقطة وأرسطو يحدثنا عن تقدير معاصريها واحترامهم لها ويقول: إن حكومة بلدها قد مجدتها ونقشت صورتها على قطع العملة، يضاف إلى ذلك أن أشعار سافو تنطق بنبلها وطهارتها، فعندما بعث إليها الشاعر ألكايوس بهذه الأبيات:

"سافو أيتها الطاهرة، ذات الخصل البنفسجية، ذات الابتسامة العذبة، بنفسي كلام أحب أن أقوله لك لكن الحياء يمنعني".

ردت عليه الشاعرة ردًا رقيقًا وقالت: "إذا كنت تعشق تصوير الجمال والخير، وإذا كان لسانك عفيفًا لا ينطق بكلمة فاحشة، فلا تخجل وقل ما يدور بخلدك".

ليس من الإنصاف إذن أن نتهم هذه الشاعرة بالفجور ويحتمل أن سوء سمعتها يرجع إلى أنها عاشت في جزيرة كانت تتمتع المرأة فيها بحرية

كاملة لم يكن من السهل فهمها في الولايات اليونانية الأخرى، يضاف إلى ذلك أن سافو كانت تدير مدرسة للشعر الغنائي حيث كانت تعلم الفتيات وتدربهن على إلقاء الأغاني والأناشيد، وأن غيرها من النساء (جورجو وأندروميدا) كن يشرفن على مدارس أخرى فقامت بنهن وبينها منازعات مصدرها الحقد والغيرة؛ فاتخذت الملهاة من ذلك موضوعًا للفكاهة والتسلية، مما جعل بعض الناس يسيئون الظن بها ويصدرون ضدها أحكامًا قاسيةً.

ومهما يكن من الأمر فإن سافو كانت تتمتع بشهرة أدبية فائقة جعلت المؤرخ سترابون يضعها في منزلة ممتازة ويعتبرها أعظم سيدة نظمت في الشعر الغرامي.

نظمت تسعة كتب من الأغاني، لم تبق منها إلا قصيدتان وردتا عند الناقدين ديونوسيوس الهاليكارناسي ولونجينوس اللذين امتدحا أسوبها وأثنيا على عذوبته ورقته ووصفاه بالفخامة والقوة؛ لأنه لا يفيض بعاطفة واحدة بل بمجموعة من العواطف. ووصلنا أيضًا من أشعارها ما يقرب من مائتي شذرة متنوعة في مختلف الفنون: اليجوس وترانيم دينية وأناشيد الزواج. ولكن سافو برعت بوجه خاص في نظم الأغاني العاطفية التي تفيض بتقديس الحب والجمال، وتمتلئ بوصف كل ما يمت إليهما بصلة "زهور يانعة وطيور شادية وثياب فاخرة وحلي ثمينة"، وتعزي براعتها في هذا الشعر إلى تنوع الصور الفنية فيه، فهو أحيانًا لطيف هادئ وأحيانًا قاس عنيف، ولكنه عذب صريح دائمًا. ومن أشعارها القوية قولها في وصف الحب: "إنني عاشقة أحترق بنار الحب الذي يعذبني، إنه يحطم بدني، إنه

حلو ومر في وقت واحد، إنه وحش لا يقهر، إنه يعصف بنفسي كما تعصف ريح عاتية بأشجار صلبة عالية".

وقولها:

"عندما أراك يجف لساني ويخذلني صوتي وتسرى النار في جسدي ويزوغ بصري وتطن أذني وأتصبب عرقًا وتضطرب نفسي ويخضر لوني وأحس بأن المنية عاجلتني".

ولقد كتب لهذه المقطوعة الخلود، فقلدها ثيوكريتوس وترجمها كاتللس وتأثر بها راسين.

أغاني النصر

نشأتها:

كان اليونان يهتمون بالرياضة ويؤمنون بأهميتها ويسارعون إلى حضور مهرجاناتها وتشجيع المشتركين في مبارياتها، ولا أدل على اهتمامهم بالألعاب من أنها انتشرت في مختلف البلاد، واعتبرها اليونان من أهم الوسائل التي تحافظ على وحدتهم وتقوي روح الاتحاد بينهم، وأقدم هذه الألعاب وأشهرها هي:

الأولومبيه وكانت تقام في مدينة أولومبيا تمجيدًا لزيوس والبوثية، وكانت تقام في مدينة دلفى تمجيدًا للإله أبوللون والإسثميية، وكانت تقام بالقرب من برزخ كورنثة تمجيدًا لبوسيدون والنميية، وكانت تقام بمدينة نميا بمقاطعة أرجوس تمجيدًا لزيوس.

وأشهر المباريات التي كانت تجرى في هذه الألعاب هي مسابقة المركبات ومسابقة الجياد ومباريات المصارعة والقفز والجرى وقذف القرص والرمح. وكان اليونان يجلون الفائز في هذه المباريات ويمجدونه تمجيدًا بالغًا. وكان الشعراء يشيدون بانتصاره في مقطوعات غنائية تُعرف بأغاني النصر يترنمون بها في حفلات تقام له بعد المباريات أو يستقبلونه بها عند عودته إلى وطنه. ويعتبر بانداروس أعظم من نظموا في هذه الأغنيات.

بانداروس:

ولد بالقرب من ضاحية كونو سكفلاى عام ٥٢٢ ق.م من أسرة ارستقراطية متدينة، ولم يكد يبلغ سن الصبا حتى أظهر اهتمامًا بالغًا بتعلم الشعر الغنائي في طيبة على يد الشاعرة المعروفة كورينا، فصقلت ذوقه الفني وعلمته كيف يستعمل الأساطير في أشعاره وكيف يزين بها أغانيه، ولم تمضِ سنوات قليلة حتى بدأ التلميذ النابغ في منافسة أستاذته؛ فدخل المباريات الشعرية ضدها خمس مرات، ثم ذهب إلى أثينا – عاصمة الفنون – حيث التقى بسيمونيديس أشهر الشعراء الغنائيين في ذلك الوقت، وسرعان مالمع اسم بانداروس وأصبح يقترن باسمه.. وفي سن العشرين أنشد إحدى أغانيه تمجيدًا للفائز في الألعاب البوثية (عام ٥٠٢) فنال إعجاب الجميع وفاز بثنائهم.

وعندما نشبت الحرب بين الفرس واليونان كان بانداروس قد أصبح شاعرًا معروفًا، ودليل ذلك أن المؤرخين اهتموا بموقفه من هذه الحرب: فبولوبيوس يتهمه بتأييد سياسة طيبة في موقفها السلبي من اليونان وتحالفها

مع الفرس، ولكن بلوتارخوس يمجده ويثني عليه ولا يشك في وطنيته. يضاف إلى ذلك أن الشاعر نظم عدة قصائد في تمجيد أثينا "حصن اليونان" والتغنّي بالدور الذي لعبته في هذه الحروب، مما أثار عليه غضب طيبة -خليفة الفرس- فحكمت عليه بغرامة كبيرة دفعتها له أثينا مكافأة له على مدحه إياها.

على أي حال لقد طارت سمعة بانداروس في الآفاق، وأصبح جميع الملوك والأمراء يتسابقون في دعوته إلى قصورهم أو يطلبون إليه نظم القصائد تمجيدًا لهم. وهكذا تعددت رحلاته فزار برقه ومقدونيا وذهب إلى جنوب إيطاليا وصقيله. ويقال إنه توفى في أرجوس أثناء زيارته لها. ولقد مات بانداروس عن ثمانين سنة بعد حياة أدبية حافلة قضى معظمها في نظم مختلف فنون الشعر الغنائي، فحقق لنفسه منزلة أدبية سامية تحدث عنها كتاب اليونان بعد موته بوقت قصير؛ فذكره هيرودوت في كتابه واقتبس أفلاطون أفكاره وعباراته، ومجَّد الإسكندر ذكراه بأن حافظ على الدار التي وُلد فيها؛ فأبقى عليها وحدها بعد أن أمر بتدمير طيبة كلها.

أشعاره:

نظم باندا روس في مختلف فنون الشعر الغنائي، ولم يصلنا من اشعاره إلا أربعة كتب تحتوي على أغاني النصر، أما أعماله الأخرى فقد فقدت ولم تبق منها إلا شذرات قليلة. ولكن هذه الخسارة الجسيمة لم تمنع النقاد من دراسة الشاعر دراسة عميقة مفصلة؛ لأن أغاني النصر -وهي أهم مؤلفاته- كانت كافية لإعطائهم صورة واضحة عن أعماله وأسلوبه

ومعتقداته الدينية وأفكاره الاجتماعية.

وتحتوي كتب الأغاني الأربعة على أربع وأربعين مقطوعة أُلفت في مناسبات الفوز في الألعاب الأولومبية والبوثية والنميية والإسئمية. وكان بانداروس يبدأ القصيدة متغنيًا بالبطل الفائز ونوع السباق الذي يتبارى فيه، ثم ينتقل إلى الكلام عن إحدى الأساطير التي تمت بصلة إلى أصل هذه المباراة.. ويستطرد من ذلك إلى ذكر الإله الذي أقيمت الألعاب لتمجيده، فيسبح بحمده ويثني عليه ويشيد بفضله؛ لأنه أيد البطل الفائز وكتب له النصر، ثم ينهي قصيدته كما بدأها بالثناء على اللاعب المنتصر وتمجيد أسرته والتغنى بمدينته.

ولقد نظم بانداروس هذه الأغاني باللهجه الدورية وكتبها بلغة صعبة جعلت شعره جافًا جامدًا، واعتبره النقاد أصعب شعراء اليونان، ومع ذلك فقد امتاز أسلوبه بالصفات المبتكرة والنعوت الجميلة والكنايات البليغة.. ويظهر أن بانداروس كان يشعر بمقدرته الفائقة في تصوير العواطف والانفعالات ويؤمن بتفوقه في صناعة الشعر؛ مما جعله يفتخر بفنه ويعتد بنفسه ويقول "إنه نسر يحلق في الجوزاء ينظر من على الغربان التي تعيش فوق الأرض (إشارة إلى غيره في الشعراء)". ويحدثنا عن أغانيه فيصفها بأنها "براعم متفتحة مزهرة" "أو أنها شعلة أو لهب أو سهم من نار" "أو أنها كأس من ذهب تفيض بالنبيذ المزبد". ولقد اشتهر بانداروس بنظرته العميقة للأشياء وميله الشديد للتأثير على سامعيه تأثيرًا قويًا، وكان يعتمد في ذلك على الإيجاز والتركيز، فكان لا يميل إلى التحليل، بل كان يكتفي بكلمة واحدة تنفذ إلى شغاف القلوب وتصل إلى أعماقها، وكان أسلوبه

يتدفق كالسيل الجارف أو كالنهر المتدفق كما وصفه هو راتيس. وكان باندروس عندما يروى رواية من الروايات لا يقيد نفسه بتسلسل الحوادث أو بالاطالة في وصفها، ولكنه كان يكتفي بالإشارة والتلميح، ينتقل من واقعة إلى أخرى، ويعرض أمام العين لوحات متتالية ومناظر سريعة.

ولقد احتل باندروس بفضل أسلوبه وأفكاره منزلة سامية بين شعراء اليونان الممتازين، فيروي أن أسرابًا من النحل كانت تتجمع على شفتيه عندما كان طفلًا، وأن الإله بان اختار نشيدًا من أناشيده، وأخذ يتغنى به ويردده في الغابات تمجيدًا لصوته الملائكي. ويغزو المؤرخون هذه المنزلة أيضًا إلى تقوى الشاعر وورعه. فأشعاره كانت صادرة عن قلب مؤمن صادق الإيمان، وعقل ذكي قادر على تفنيد الأساطير والتفكير فيها، يفهم معناها فهمًا جيدًا ثم يختار منها ما يتفق مع عقائده الدينية ومبادئه الخلقية. كان باندروس إذن متدينًا، حر التفكير، مؤمنًا واسع الأفق، عرف الأساطير القديمة وما تحتويه من أعمال دنيئة تحط من قدر الآلهة وتفقدهم جلالهم، ولكنه كان يستنكر هذه الروايات ويجل الآلهة عما نسبه إليهم القدماء من حروب ومنازعات ورذائل وشرور. ولقد سمى باندروس بالآلهة لدرجة جعلت بعض النقاد يدعون أنه نادى بفكرة التوحيد وبأن الإله هو الكل، وبذلك يكون حديثه عن جماعة الآلهة مجرد عادة قديمة قلد فيها الشعراء السابقين.

وهذه سطور من قصائده تعطينا فكرة عن عاطفته الدينية وتغلغلها في نفسه.

"إن الله وحده قادر على كل شئ، يلحق النسر السريع، ويسبق الخرتيت في أغوار الماء، ويذل المتكبرين".

"إياك أن تنطق بهذا الكلام يا لساني، إن سب الآلهة أمر قبيح والمباهاة نوع من الجنون، دونك والثرثرة الجوفاء، إن أرباب الأولومبوس لا يعرفون الحروب والمنازعات."

"إننا معشر البشر زائلون، فما الإنسان إلا حلم لطيف، ولكن عندما تسلط عليه الآلهة شعاعًا أحاطت به هالة من النور الساطع وأصبحت حياته هانئة سعيدة".

الفصل الخامس

المسرحية

-١-

المأساة

نشأتها وتطورها:

كان التمثيل وثيق الصلة بالأديان البدائية؛ لأنه كان جزءًا من طقوس العبادات القديمة.. ففي الهند، حيث عرفت أقدم المناظر التمثيلية في العالم، ارتبط التمثيل بتلك الرقصات العنيفة التي كانت تقام لعبادة القوى الطبيعية، وكذلك ارتبطت المسرحية بالدين اليوناني ارتباطًا شديدًا منذ نشأتها، وظلت وثيقة الصلة به حتى بلغت حد الكمال. ولقد عرفت المناظر التمثيلية وظهرت إلى الوجود مع عبادة ابوللون وديميتر وديونوسوس، فيحدثنا بلوتارخوس بأن صراع ابوللون مع الحية وانتصاره عليها كان موضوعًا لمناظر تمثيلية بدلفى، ويحدثنا كليمنس السكندري بأن بعض المسرحيات الدينية كانت تمثل ليلًا في ضوء المشاعل بضاحية أليوسيس، وكانت تصور اختطاف بروسربينا وحزن أمها عليها وبحثها عنها.. ولكن عبادة ديونوسوس كانت أقوى العبادات اليونانية اتصالًا بالتمثيل وأكثرها تأثيرًا على تطور المسرحية.. فعندما استقرت هذه العبادة

ببلاد اليونان منذ أقدم العصور وامتزجت بالعبادات المحلية، وصارت بمرور الزمن من أهم العبادات وأكثرها انتشارًا في كثير من المقاطعات اليونانية، عندما تم لها ذلك الاستقرار، وأصابت ما أصابته من انتشار عريض، أصبحت لها طقوس تضمنت عناصر التمثيل وكانت هذه الطقوس تشمل على عواطف متضاربة كل التضارب يصورها اتباع الإله تصويرًا قويًا عنيفًا تصحبه انفعالات شديدة، تعبر أحيانًا عن فرح عظيم مصحوب بضحكات عالية ونكات غليظة، كانت بمثابة البذور التي نبتت منها الملهاة، وتعبر أحيانًا أخرى عن حزن بالغ وألم شديد مصحوب بالشكوى والأنين، ومنها نبتت المأساة. وكانت أعياد ديونوسوس أهم المناسبات التي ساعدت على نشأة المسرحية؛ لأن حياة هذا الإله امتلأت بكثير من الخطوب المحزنة والحوادث السارة، وكانت تصور لليونان الظواهر الطبيعية التي تتعرض لها زراعة الكروم.. فشجيرات العنب تصفر وتذبل في الشتاء، وعندما يأتي الربيع تدب فيها الحياة من جديد؛ فتخضر أغصانها وتنبثق براعمها وتتفتح أزهارها، وفي الصيف تثمر وتنضج الأعناب، ثم تجمع وتعصر، وكان موسم الحصاد هو وقت الابتهاج والمرح، كما كان ذبول الأوراق وموت الأغصان وقت الحزن والألم. وكان اليونان يرون في حياة هذا الإله صورة لزوال المخلوقات وبعثها من جديد، وكانوا يمجدونه بإقامة الاحتفالات والمهرجانات العظيمة التي يسرون فيها عن أنفسهم بالغناء والرقص.

وكان الديثورامبوس هو أول نوع من أنواع الشعر الغنائي الذي كان ينظمه الشعراء وينشدونه في مهرجانات ديونوسوس، وكان هذا الشعر ينشد في بادئ الأمر بمصاحبة الناي، وكان يتخذ موضوعه من أسطورة

الإله. فيتحدث الشاعر عن ميلاده ويتعرض لتفاصيل حياته ويصف الأخطار التي أحاطت به، وكان يضم إليه جماعة من الناس يلقنهم بعض الأبيات التي تمتلئ بالحزن والأنين، يرددونها أثناء إنشاده المقطوعة وكانت هذه الجماعة تكون ما يعرف بالجوقة، وكانوا يرتدون في حفلات ديونوسوس جلود الماعز ليظهروا بمظهر الساتوروى "أتباع الإله" .

وتجمع الروايات على أن أربوق (٦٥٠ ق.م) كان أول شاعر نظم قصائد ديثورامبيه، وعلَّمها للجوقه وذلك عكس ما كان متبعًا قبل ظهوره، إذ كان رؤساء الجوقة البدائية غير المنظمة يتغنون بأحزان ديونوسوس ويقومون بحركات تتفق مع هذه الأغاني التي يرتجلونها، ولعل هذا هو السبب في تعريف أرسطو للمأساة البدائية بأنها كانت مرتجلة. ولكن أريون خلق من هذه الأغنيات الأولية فنًا أدبيًا كان بمثابة الأصل الحقيقي للمسرحية، ولقد أدخل أريون على هذه الأغاني تجديدات من ابتكاره، فجعل الجوقة تبقى ثابتة بعد أن كانت تتكون من حشد مضطرب من الناس، ولما استقرت الجوقه وأصبحت تثبت في مكانها؛ أدى ذلك إلى استعمال درجات مذبح ديونوسوس كمسرح تنشد من فوقه هذه الأغاني التي تمجد الإله.

وكان أريون أيضًا أول من ابتكر نوعًا من الموسيقى والنغم يلائم جوقه الساتوروى، أتباع ديونوسوس، وبفضل هذه التجديدات التي أدخلها أريون على المقطوعات الغنائية أصبحت الطقوس التي تقام لعبادة ديونوسوس تؤثر تأثيرًا بالغًا في النفوس، وتملؤها بمشاعر قوية تعدها لتقبل الانفعالات المتضاربة والتغيير المفاجئ والصدمات المسرحية العنيفة التي تلائم طبيعة المأساة.

وإلى جانب عبادة ديونوسوس وجدت عبادة الأبطال، وكانت تشتمل على طقوس تضمن فصولًا تمثيليةً تمثل في أعيادهم، مثل عبادة أدراستوس في سكيون. وكان هذا البطل قائد أول حملة ذهبت لتدمير مدينة طيبه، اعتاد أهل سيكون أن يقيموا له هيكلًا وسط السوق تمجيدًا لذكراه، وينحروا له الضحايا كل عام، وكانت الجوقات تتغنى بمغامراته وآلامه والأخطار التي تعرض لها في حربه ضد طيبه، وتتحدث عن موت رفاقه وجنده وتدمير جيشه وهربه، ثم تصف شيخوخته المحزنة، كانت الجوقات تتغنى بهذه الأحداث وتصورها في مناظر تمثيلية أثرت في نشأة المأساة وظهورها.

نشأت المأساة إذن من الأغاني التي كانت تنشد تمجيدًا لديونوسوس وتعظيمًا للأبطال، ثم أخذت تتطور تدريجيًا حتى صارت فنًا رائعًا قائمًا بذاته، لكننا لا نستطيع تتبع هذا التطور بطريقة دقيقة، ولا نستطيع أن نحدد المراحل التي مرت بها الأشعار الديثورامبيه حتى اتخذت صورة المأساة، بل إن أرسطو الذي عاش بعد ازدهار المأساة بسنوات قليلة، وكان في إمكانه أن يتكلم عن تطورها بدقة ووضوح لم يكتب شيئًا مفصلًا عن هذا الموضوع، ولكن من المحتمل أن تطور المأساة قد تم في فترة قصيرة، فلم يمضِ على التجديدات التي أدخلها أريون على الشعر الديثورامبي والجوقه إلا قرن من الزمن حتى ظهر شعراء نظموا مسرحيات استوفت جميع الشروط الفنية، وهذه هي أهم التغيرات والتجديدات التي أدخلت على المسرحية منذ ظهورها حتى صارت فنًا أدبيًا كاملًا.

ظهرت بذور المأساة في شمال البيببونيس في ضواحي سكيون وكورنثه، وأخذت تنمو تدريجي.. ويظهر أنها حققت في هذه البقاع نوعًا من الرقي

جعل أهل سكيون يدعون أنهم خطوا بالشعر الديثورامبى والجوقه خطوة إلى الأمام وأخلوا عليهما بعد أريون شيئًا من التقدم.. ويقولون إن جينيس (Epigenes) السكيوني كان أول شاعر نظم مسرحية بالمعنى الصحيح. لا شك أن رواية أهل سكيون لها نصيب من الصحة، ولكن فيها شيئًا من المبالغة؛ لأن المسرحية لم تكتمل عناصرها ولم تأخذ صورتها النهائية إلا في أتيكا حيث أخذت تتخلص من المظاهر الشعبية التي كانت تغلب عليها عند نشأتها في سكيون، فاستبعدت المجون والاستهتار واستنكرت السكر والصخب؛ لأنهما لا يتفقان مع رقي الذوق وسمو العواطف. وفي أتيكا أيضًا حدث تغيير آخر هام هو تحول (القصاص) إلى ممثل بالمعني الصحيح، إذ أصبح الرواية رئيسًا للجوقه، وأصبح يقوم بالدور الرئيسي، فيمثل شخصية الإله والبطل المحتفل بهما أو أحد أعدائهما أو أنصارهما، وأصبح يقوم أيضًا بالأدوار المختلفة بأن يدخل ويخرج ويغير شخصيته من إله إلى رسول إلى بطل، وأثناء قيامه بكل دور من هذه الأدوار يخاطب أفراد الجوقه في موضوع جديد.. وبذلك تنوعت أغانيه وامتلأت المأساة حياة وحركة بفضل دوره الجديد، ونتيجة طبيعية لهذا الدور أصبح الممثل يتبادل مع الجوقه الأسئلة والأجوبة، وبذلك ظهرت فكرة الحوار بالمعنى الصحيح، وتحولت الأشعار الديثورامبية الغنائية التي كانت تنشد بمصاحبة الموسيقى إلى محاورات وخطب وأحاديث، وتعزي هذه التجديدات كلها إلى الشاعر الآتيكى تسبس "Thespis ٥٨٠– ٥٣٠ ق.م ؟."

أما موضوع المأساة فقد دخل عليه كثير من التغيير؛ فأصبح لا يعتمد على الإرتجال الذي كان يؤدي إلى اضطراب في الأفكار، بل أصبح يعد

قبل تمثيل المسرحية؛ مما أدى إلى ارتباط أجزاء المسرحية ومناظرها بعد أن كانت مفككة ركيكة التركيب؛ لأن أغاني الجوقه كانت تستوعب جزءً كبيرًا منها، ولأن الشاعر لم يكن قد أتقن فن تنويع المواقف أو ابتكار العقد ثم مرت المسرحية بمرحلة هامة احتاجت إلى مران طويل، حتى بلغت تمام نموها كما يقول أرسطو، وأصبحت تتناول موضوعًا مفصلًا متعدد الحوادث يستغرق عرضه وقتًا طويلًا، ثم أدى طول المأساة واتساع موضوعها إلى تأليف المجموعة الثلاثية.. وكانت عبارة عن ثلاث مسرحيات متصلةً تدور حول موضوع واحد متكامل يتكون من ثلاثة أجزاء مستقلة يمكن عرض كل جزء منها على حدى. وهكذا وصلت المأساة أقصى درجات الكمال، وتلت هذا الرقي تغييرات كان لا بد من دخولها على المسرحية؛ فخلع أفراد الجوقه جلد الماعز الذي كانوا يلبسونه ليظهروا بمظهر الساتورى – أتباع ديونوسوس– ثم تحرر الشعراء في اختيار موضوع المأساة؛ فأصبحت المسرحية تستمد موضوعاتها من الحوادث والوقائع التاريخية المعاصرة.. ثم أخذت تهتم بمعالجة المشاكل الإنسانية وأصبحت مرآة صادقة تعكس صور الحياة الواقعية القديمة والمعاصرة، وأخذت تلقن الجمهور دروسًا في كل ما يمت إلى الحياة السياسية والاجتماعية بصلة.. وبعد أن كان ممثل واحد يقوم بالأدوار المختلفة (دور الإله، والبطل، والرسول،...) بأن يصبغ وجهه ببعض المساحيق ويغير ملابسه تغييرًا طفيفًا، زاد أيسخولوس عدد الممثلين إلى اثنين، واهتم بالملابس وخصص لكل قصة أزياءها واستخدم الأحذية العالية، وأدخل كثيرًا من الصقل والتهذيب على الأقنعة؛ فأصبحت تعبر تعبيرًا صادقًا عن ملامح الممثل وعواطفه، واعتنى بالإخراج والآلات

المختلفة التي كانت تجعل المنظر رائعًا ذا تأثير بالغ، وشجع الممثلين على بذل مجهود كبير لينجحوا في إشعار المتفرجين بأنهم يرون شيئًا حقيقيًا لا خياليًا؛ وبذلك ارتقت المسرحية في يد أيسخولوس رقيًا كبيرًا جعل معظم النقاد يعتبرونه أبا المأساة وخالقها الذي نظمها في صورتها النهائية، ولكن يرى بعض المؤرخين أن سوفوكليس زاد في كمال المأساة بما أدخله عليها من تجديدات بعد أيسخولوس، فهو أول من جعل عدد الممثلين ثلاثة. حقًا إن بعض الروايات تنسب هذا التجديد إلى أيسخولوس، ولكن من المقطوع به أنه لم يستطع استخدام الممثلين الثلاثة بسهولة، ولم ينجح في استغلالهم لترقية الحوار مثل سوفوكليس الذي استطاع أن يخصص لهم أدوارًا فمكنهم من تمثيل الشخصية التي يتقمصونها تمثيلًا قويًا واضحًا، ولقد زاد سوفوكليس عدد الجوقه أيضًا فصارت تتكون من خمسة عشر عضوًا بعد أن كانوا اثنى عشر.. ومع أنه زاد في عددها لكنه قلل من أهمية الدور الذي تقوم به؛ فتضاءل الجزء الغنائي في المسرحية، بعكس ما كانت عليه أيام ايسخولوس الذي كانت بعض مسرحياته غنائية أكثر منها تمثيلية (المستجيرات، الفرس). ولقد ابتكر سوفوكليس أيضًا تصوير المناظر ووصل به إلى حد الإتقان كما يحدثنا أرسطو، فاغنى المسرحيات بالمناظر المختلفة[٥] وتخلص من التعقيد في عرض هذه المناظر وبسطها، فلم يعد يلجأ إلى استخدام الآلات التي تزيد المنظر قوةً وتأثيرًا، بل وجه اهتمامه إلى التمثيل نفسه والشخصيات التي تقوم به، فبرع في تصوير الشخصيات،

---

(٥) في مسرحية انتجونا يصور القصر الملكي في طيبة، وفي الكترا يصور قصر موكناى، وفي أجاكس نرى خيمة البطل ومنظر الصحراء.

وجعل بعضها يختلف عن بعض اختلافًا بينًا في الأفكار والعواطف، فأكسبها هذا التنوع حيويةً وواقعيةً، وأصبحت تمتاز على شخصيات ايسخولوس التي طبعها بطابع واحد، وحصر عددها في دائرة ضيقة، وبذلك لم يترك سوفوكليس لمن خلفوه مجالًا للتجديد والإضافة؛ لذا لم يدخل يوريبيديس أي تغيير على طريقة العرض أو الأخراج، لكنه أدخل بعض التغييرات على هيكل المأساة وبنائها؛ فأوجد المقدمة التي كانت تلقى قبل بدء التمثيل لتساعد على إظهار وحدة المأساة، وأوجد أيضًا ما هو معروف "بإله من الآله" (**deus ex machina**) أي تدخل الآلهة لإنهاء المسرحية بالأمر الذي لا مرد له وسط تأثير بالغ وانفعالات شديدة. وأفسح المجال لإظهار شخصيات متباينة من مختلف الطبقات التي كان سوفوكليس قد حاول إبعادها عن المسرح؛ لذلك نجح يوريبيديس في تصوير المجتمع تصويرًا حقيقيًا رائعًا، جعل مسرحياته مرآة صادقة للعصر الذي عاش فيه.

هذه هي الخطوات التي مرت بها المأساة حتى صارت فنًا أدبيًا رائعًا اكتملت عناصره وأصبحت تتكون من أجزاء مختلفة هي: المقدمة (**prologos**) وكان يلقيها ممثل واحد وأحيانًا كانت حوارًا بين اثنين، ثم تتلوها مقطوعة شديدة الطول (**parodos**) تتغنى بها الجوقة، تمت إلى موضوع المأساة بصلة وهي أقرب إلى الشعر الغنائي منها إلى الشعر التمثيلي.. وإذا ما انتهت الجوقة من غنائها بدأت حوادث المسرحية تمثل في صورة مقطوعات من الحوار أو أجزاء قصصية تختلف طولًا وقصرًا.. ويفصل بعضها عن بعض قطع تتغنى بها الجوقة (**stasimon**) وكان الحوار

أو الجزء القصصي بمثابة الفصل في المسرحية الحديثة وكان يسميه اليونان (epeisodion) وتنتهي المسرحية بالفصل الأخير الذي يسمى (exedos) ولم يكن عدد الفصول محدودًا في القرن الخامس ق.م.. ولكن يظهر أنه ولم يتجاوز الخمسة في عصر الإسكندرية.. ومن ذلك نرى أن المأساة كانت تقوم على شيئين متناقضين وكان هذا التناقض نفسه مصدر جمالها وروعتها، وهذان الشيئان هما وحدتها من جهة واختلاف الأجزاء التي تتكون منها من جهة أخرى.. فأما الوحدة فهي وحدة الموضوع ووحدة الغرض من كل أجزاء المأساة المختلفة، وأما الاختلاف فواضح مما يتعاقب على سمع المتفرجين من غناء وحوار وقصص.

بلغت المأساة إذن أقصى ما قدر لها من الرقي في أثينا في القرن الخامس قبل الميلاد. ويعزو المؤرخون انتعاش الأدب بصورة عامة والشعر التمثيلي بصورة خاصة في أثينا دون غيرها من العواصم اليونانية إلى انتصارها على الفرس في موقعتي ماراثون (٤٩٠ ق.م) وسلاميس (٤٨٠ ق.م).. إذ بفضل هذا النصر المبين أصبحت أثينا زعيمة اليونان في كل شئ، أصبحت أعظم دولة بحرية واعترف لها اليونان بالسلطان والتفوق السياسي الذي قوى مكانتها بين الأمم، وبعث في نفوس أهلها ثقة قوية بأنفسهم، ولم تقتصر هذه الثقة بالنفس على الميدان السياسي والاقتصادي وما ظهر فيهما من رقي وازدهار، بل تجاوزتهما إلى الميدان الأدبي، إذ جعلت الاثينين يعتقدون أنهم قادرون على كل شئ، وبفضل هذه الثقة أصبحت أثينا عاصمة للأدب والعلم والفن، وكفاها فخرًا أن أنجبت أعظم شعراء المأساة والملهاة: ايسخولوس وسوفوكليس ويوريبيديس واريستوفانيس.

شعراء المأساة

رأينا أن نسبس كان أول شاعر خول الراوية إلى ممثل يقف أمام الجوقة ويبادلها الحوار، وبذلك كان أول من خطا بالمأساة خطوة واسعة نحو الرقي في أواخر القرن السادس (٥٨٠– ٥٣٠ ق.م)، وأول من نظم مسرحيات بالمعنى الصحيح لم تصلنا منها إلا بضعة عناوين (الكهنه وبنثيوس...الخ)، ومع أننا لا نعرف شيئًا دقيقًا عن قيمة هذه المسرحيات إلا أن جميع الروايات تعتبر ثسبس أشهر شعراء المأساة في ذلك العصر، استطاع بشهرته أن يحقق لنفسه الخلود ويمحو أسماء منافسيه من صفحات التاريخ.. وظهر بعد ثسبس فريق آخر من الشعراء، عاشوا ما بين أواخر القرن السادس ومنتصف الخامس اشتهر من بينهم خويريلوس وفرونيجوس.. ويحدثنا العالم سويداس أن أولهما قدم مائة وستين مأساة للتمثيل وأنه فاز في المسابقات ثلاث عشرة مرة، ومن المؤسف أننا لا نعرف شيئًا عن إنتاجه، إذ فُقد كله ولم يبق لنا منه إلا عنوان مسرحية واحدة، أما ثانيهما فقد وصلنا من عنوانين مآسية تسعة أهمها "المصريون، الكستس، الفينيقيات، إلخ"، ولم تبق من هذه المسرحيات إلا سطور متناثرة لا تسمح لنا بالحكم على مقدرة الشاعر وموهبته، ويحتمل أنه بلغ منزلة سامية؛ لأن الآثنيين ظلوا يرددون اسمه ويترنمون بأناشيده في عصر زعماء المأساة، ولأن زعيم الملهاة –أريستوفانيس– ذكره في مسرحياته بالتقدير والاحترام.

بعد ذلك شاهدت أثينا أروع المسرحيات التي جادت بها قريحة ايسخولوس وسوفوكليس ويوريبيديس، ومع أن ثلاثتهم كانوا معاصرين

عاشوا في نصف قرن واحد، إلا أن مؤلفاتهم يختلف بعضها عن البعض الآخر اختلافًا شديدًا لأسباب سنفصلها فيما بعد.

أيسخولوس

ولد ايسخولوس بن يوفوريون بمدينة أليوسيس (٥٢٥ أو ٥٢٤ ق.م) من أسرة أرستقراطية محافظة متدينة، وقد ظهر أثر هذا التدين في مؤلفاته فتراه في جميع كتاباته محبًا للآلهة مطيعًا لهم يجلهم ويعترف بسلطانهم، يصورهم وهم يتحكمون في مصير الإنسان، ويخضعونه لإرادتهم بعد حرب عنيفة تدور بين إرادة البشر الضعيفة وبين مشيئتهم القوية، ونرى الشاعر في معظم مسرحياته يظهر الإرادة لإنسانية متكبرة مغرورة تنكر ضعفها وتختال بقوتها وتمضي في غرورها حتى تعرف الحقيقة المرة، فتذعن مرغمة كارهة.

ولقد اتخذ من حرب فارس مع اليونان موضوعًا لمسرحية "الفرس" بين فيها أن مصدر نكبتهم وهزيمتهم إنما هو طغيان ملكهم وعناده للآلهة وخروجه عن أمرهم.. ثم أنهى المسرحية بإظهار هذا الملك الطاغي خانعًا ذليلًا مستسلمًا لما قضت به الآلهة. وكانت تظهر بمسرحيات ايسخولوس إلى جانب إرادة الآلهة وعناد البشر قوة القضاء التي تحتم على الآلهة والناس أن يذعنوا لها ويقبلوا حكمها، فلم يكن الناس والآلهة إلا آلات تنفذ ما رسم القضاء؛ لذلك ليست هناك مسرحية من مسرحياته إلا ويمكن تحليلها إلى نزاع وخصام بين هذه القوى الثلاث أو بين اثنتين منهما.. ولعل سبب ذلك هو أن العقل اليوناني بدأ يرتقي أبان القرن السادس قبل

الميلاد، وأخذ الفلاسفة يهاجمون الأفكار الدينية التي سادت في العصور الأولى واندفع الناس وراءهم وتهاونوا بأمر الدين الذي أصبح لا يجد له حصنًا إلا في نفوس الأرستقراطية المحافظة، وكان شاعرنا من هذه الطبقة؛ فاتصف بصفاتها وغالى في تمسكه بالدين ومحافظته على القديم، ومع أنه عمَّر ثمانين عامًا حلت أثناءها الديمقراطية محل الأرستقراطية إلا أنه لم يتأثر بهذا التغيير ولم يحاول أن يقف في وجهه بل انصرف عن كل ذلك إلى شعره معتزًا بأفكاره، عنيدًا مضاء العزم يشبه بروميثيوس المغلول الذي صوره في مأساته، عنيفًا في عصيانه لأمر كبير الآلهة.

أما عن تصوير ايسخولوس لأشخاصه، فكان ذا طابع معين لم يخرج عليه في جميع المسرحيات، كان الشاعر لا يطيل الحوار ولا يسهب في غناء الجوقة ليصف أشخاصه أو يحلل عواطفهم، لكنه يصورهم على أنهم لا يقبلون الجدل في تصرفاتهم ولا يحاولون تبريرها، بل يتجهون إلى أغراضهم ويحاولون الوصول إليها في قوة وعزم، ولقد طبع شخصياته كلها بقوة نادرة وإباء شديد حتى بدت جميعها –رجالًا ونساءً– وقد تميزت بهذه الصفات، ففي مسرحية المستجيرات نجد هؤلاء الفتيات وقد امتلأت قلوبهن ثقة بالآلهة تبكين وترفعن أصواتهن بالعويل، ولكنهن عازمات ألا يذعن أو يصيبهن الموت.

تلك أهم الخصائص التي تميز مسرحيات ايسخولوس السبع الباقية من الثمانين التي ألفها.. وهذه السبع هي المستجيرات والفرس وسبعة ضد طيبة وبرميثيوس مغلولا والأوريستيا وتتكون من ثلاث مسرحيات أجاممنون وحاملات القرابين واليومنيديس.

وبين ايخسولوس وبين سوفوكليس تشابه قوى واختلاف بعيد، وسبب ذلك الظروف الخاصة التي أحاطت بالشاعرين. فايسخولوس ولد بمدينة أليوسيس وتأثر بما كان لديميتر فيها من أثر ديني؛ فنشأ ورعًا متدينًا كما رأينا. أما سوفوكليس فولد في قرية كولونا ولم تكن شديدة التمسك بالدين كما كانت اليوسيس، فنشأ سوفوكليس معتدلًا في دينه، إنسانيًا في عواطفه؛ لذا أصبحت المأساة عنده لا تشتمل على حرب بين إرادة القضاء والآلهة من جهة وبين إرادة الإنسان من جهة أخرى، وإنما تصف حربًا بين إرادتين إنسانيتين؛ وبذلك أصبح دور الآلهة في مسرحياته محدودًا؛ لأنهم أصبحوا يدبرون الحياة الإنسانية من بعيد بعد أن كانوا يتدخلون عند ايسخولوس في كل شئ. فقوة مسرحيات سوفوكليس لا تأتيها من أنها تصور عظمة الآلهة وجبروتهم وإخضاعهم الإنسان لإرادتهم، وإنما تأتيها من الحرب العنيفة بين إرادتين إنسانيتين أصرت كل منهما على ما تريد وما تزال تصطرعان حتى تتدخل الآلهة وتفصل بينهما.

ففي مسرحية أنتجونا تصر هذه الفتاة على دفن أخيها ولا يصرفها عن دفنه تهديد أو وعيد، وعندما يحكم عليها بالموت تلقاه دون خوف أو اضطراب؛ لأنها تفضل الموت على التحول عن رأيها.

واختلف سوفوكليس عن زميله أيضًا في أنه كان يصور أشخاصه تصويرًا دقيقًا، اهتم بتحليل عواطفها ودراسة نفسيتها متأثرًا بروح العصر؛ لأن سقراط كان قد أنزل الفلسفة من السماء إلى الأرض وجعل التأمل

الداخلي أساسًا لها، فلم يسع سوفوكليس إلا أن يصور هذه الروح في مسرحياته. وقد أدى ذلك إلى التنوع في شخصيات ممسرحياته، فحين تلاوته نجدنا أمام أبطال يختلفون كل الاختلاف في الأفكار والعواطف (أنتجونا وكريون، الكترا وكلوتيمنسترا) بعكس ايسخولوس الذي طبع أشخاصه بطابع واحد، طابع الإنسان المغلوب على أمره الذي لا حول له ولا قوة. فلم يحاول ايسخولوس –كما رأينا– أن يطيل حوار الممثلين ليصف أخلاق أشخاصه أو يحلل عواطفهم وإنما كان يكتفي بأن ينطق أحد الممثلين بعبارة تعبر عن شخصه، ويبقى هذا البطل يشبه نفسه في جميع أجزاء المسرحية لا يصيبه تغيير (بروميثيوس مغلولا)، بينما نجد الكترا عند سوفوكليس تختلف عن كلوتيمنسترا وأويديبوس يختلف عن كريون.

ويحدثنا علماء الإسكندرية بأنه ألف مائة وثلاثًا وعشرين مسرحية، لم يبق لنا منها إلا سبع، أهمها: أياس، انتجونا، الكترا، اويديبوس ملكا وأوبديبوس في كولونا.. الخ

يوريبيريس:

إذا كانت الصورة الأدبية التي حفظها التاريخ لأيسخولوس تختلف عن صورة سوفوكليس بعض الاختلاف فإن صورتيهما معا تختلفان كل الاختلاف عن صورة يوريبيديس فبينهما وبينه من التباعد ما يجعلنا نشعر بأن ليس بينهما وبينه صلة. ولا يمكننا أن نفهم سبب هذا التباين إلا إذا عرفنا التغييرات التي طرأت على المجتمع الآثيني في عصر يوريبيديس.

لقد أصبحت أثينا المركز الأول للمدنيه والعلم والفلسفة، وأصبحت

حدائقها ومبانيها مسرحًا للمباريات الخطابية والمناقشات العلمية، وأصبح شبابها مولعًا بدراسة الخطابة والبلاغة، واستولت عليه عاطفتان قويتان: حب التردد على الجمعية العمومية لحضور الجلسات الصاخبة وسماع الخطب المدوية وحب الذهاب إلى المحاكم لسماع الخطب القانونية المنمقة والوقوف على بحث المشاكل الفقهية المعقدة.. وفي ذلك الوقت ظهر أناكساجوراس ونادى بنظريته الجديدة التي تعتبر العقل محركًا للعالم ومدبرًا لشئونه، وظهر أيضًا السفسطائيون الذين علموا الشباب فنون الحياة واتخذوا من مهنة التدريس وسيلة للإثراء، يضاف إلى كل ذلك أن انتصار أثينا على الفرس أدى إلى زيادة مواردها ورقي شوكتها؛ فعزف الشبان عن العمل وانصرفوا إلى اللهو وانغمسوا في الملذات.

لم يكن من السهل على يوريبيديس إذًا أن يغفل هذه التغييرات، فكان عليه ألا يتصف بالعبوس والصرامة التي اتصف بها أيسخولوس ولا بالهدوء والرزانة التي اشتهر بها سوفوكليس؛ فأيسخولوس كان يمثل عقلية المحاربين القدماء المعوزين الذين انتصروا على الفرس في ماراثون، وكان سوفوكليس يمثل عصر بركليس الذهبي وهو وسط بين القديم والحديث، أما يوريبيديس فكان شاعر العصر الحديث، شاعر أثينا الجديدة، تعلم البلاغة على يد بروديكوس والفلسفة على أناكساجوراس وصادق سقراط، وفهم روح عصره فهمًا تامًا، فأدرك أن الشعب أخذ يميل إلى مشاهدة مسرحية من نوع جديد؛ لأنه سئم مسرحية أيسخولوس وسوفوكليس التي كانت تهتم فقط بتصوير المظهر الديني، وترمي إلى إثارة العزة القومية وتفتخر بالمجد القديم.. لا شك أن هذه المسرحية لاقت استحسانًا ممن حاربوا في ماراثون

وآمنوا بالقوة الإلهية، ولكن لا شك أيضًا أنه كان يقدر لها الفشل إذا عرضت أمام الجمهور الذي عرفه يوريبيديس؛ لذلك اهتم هذا الشاعر بتأليف مسرحيات تؤثر في قلوب سامعيه وتستسيغها عقولهم، فقرب المأساة من إدراك البشر وخلصها من الأفكار التي سيطرت عليها زميليه؛ فتطورت المسرحية في يديه وصارت عملًا أدبيًا مملوءً بالسخرية والهدم والتجديد، وأصبحت إلى الملهاة أقرب منها إلى المأساة، وأيدت القول "بأن الحياة ملهاة في نظر المفكرين مأساة في نظر العاطفيين". وكان يوريبيديس يؤمن بأن المسرحية يجب أن تجعل الإنسان محورًا لها، فكان لا يهتم إلا بتصويره وتحليل نفسيته وفهم تصرفاته؛ ونتج عن ذلك أنه اعتنق فلسفة خاصة فيها يتعلق بالقدر، فآمن به في حدود حقيقة واحدة وهي "إن مبعث كل تصرف إنساني، ومصدر كل سعادة أو بؤس لا يعزي إلى الإيمان بعقيدة ثابتة أو إلى مشيئة الإله، ولكنه يعزي إلى طبيعة البشر قبل كل شئ". لقد أخضع يوريبيديس كل آرائه وكل دراساته لهذه الحقيقة، فكان يهتم بالدين إذا اتصل بتصرفات الإنسان.. وكان يعني بالفلسفة والعلوم الطبيعية إذا ساعدت المرء على التحرر من الخرافات، وكان ينبذها جميعًا إذا جعلت الإنسان يهرب من الحقائق أو يبتعد عنها.

ولقد أثارت هذه الأفكار المحافظين ضد يوريبيديس، ولكنه لم يكن في حاجة إلى تأييدهم لينال إعجاب الإنسانية وتقديرها في الأجيال التالية. فلقد كان يوريبيديس أول من ترجم الرومان، وذاع صيته في عصر النهضة، بينما أفل نجم زميليه أيسخولوس وسوفوكليس، وأصبح نموذجًا لشعراء المأساة في أوروبا الحديثة. وليس ذلك بكثير على من أحبه أفلاطون وأكثر

من ذكره والاقتباس من مسرحياته، وعلى من امتدح أرسطو بيانه وجمال لغته وعلى من حفظ الإسكندر كثيرًا من أشعاره وأكثر من ترديد أبياته. حقًا لقد هاجم شعراء الملهاة القديمة يوريبيديس هجومًا عنيفًا؛ لأن زعيمهم اريستوفانيس كان يرى أن مسرحيات يوريبيديس تهدم الدين والسياسة والفن وتحط من قدر المأساة وتفسد الأخلاق، وكان يعتقد أن مهمة الشاعر هي تعظيم الفضائل وتمجيد المحامد وإخفاء الرذائل، ولكن يوريبيديس لم يؤمن بنظرية ناقده؛ لأنه كان واقعيًا يحاكي الطبيعة، ويصف ما يرى؛ لذا قال عنه أرسطو إنه يصور الناس كما كانوا في عصره فنحن نقرأ شعره فيعجبنا لأنه قريب منا، يصف شعورنا ويحلله تحليلًا دقيقًا.. ومع أنه كان يستمد موضوعاته من الأساطير القديمة، لكنه كان يكيفها لروح العصر الذي عاش فيه ويدخل عليها التبديلات التي تلائم أغراضه، فكان يغير شخصيات أبطالها، ويملؤها بالمناظر المألوفة، ويمزجها بالحوادث اليومية ويغير لغتها، وينطق الآلهة بلغة عادية تحتوي على كثير من الاصطلاحات العامية ؛ وبذلك جرد الأساطير من جلالها وقدسيتها. فأجاممنون بطل طراوده العظيم يصبح عنده رجلًا عاديًا يريد أن يضحي بأبنته، ولكنه يتردد لأنه يخاف زوجته ويخشى غضبها، وهلينا ابنة زيوس تصبح عنده امرأة ساقطة. لم يهتم يوريبيديس إذن بتمجيد الأبطال الخياليين، ولكنه اعتنى بوصف الحياة الدنيا التي امتزج فيها الحزن والسرور واختلط فيها الأسى والفرح.. ولا أدل على واقعية يوريبيديس وإنسانيته من أنه كان يعبر عن آراء أغلبية المجتمع الذي عاش فيه، فكان يمدح الديمقراطية التي يتساوى في ظلها الغني والفقير ويحب السلم ويكره الحرب؛ لأن شقاء المنتصر في

رأيه لا يقل عن بؤس المغلوب، فأبطال اليونان الذين انتصروا في طرواده صادفوا أخطارًا جسيمةً، ونكبات أليمة لا تقل هولًا على ما أصاب الطرواديين من ذل واستعباد.

ولقد اختلف يوريبيديس عن زميليه أيضًا في أنه عبر عن كرهه للرق، واهتم بالدفاع عن العبيد، ودعا إلى تحسين حالهم؛ لأن الرق يفسد الأخلاق ويجعل العبد جبانًا خائنًا. وكان يوريبيديس أيضًا أول من خصص للحب مكانًا كبيرًا في مسرحياته، إذ كان الحب يعتبر فيما مضى من العواطف التي لا تستحق أن تعرض على المسرح، لكن يوريبيديس حلل هذه العاطفة وأفاض في وصفها وجعلها الفكرة الأساسية لمسرحيتين من أهم ما كتب: ميديا وهيبولوتوس، حلل في الأولى الغيرة الجنونية وفي الثانية عالج موضوع حب أثيم.

وهكذا كان يوريبيديس أول شاعر مسرحي صور الإنسانية في صورتها الحقيقية؛ فبذل كل ما أوتي من جهد في أن يرسم الحياة الواقعية وما يجرى فيها من أحداث ويصور الشخصيات كما هي لا كما يجب أن تكون؛ وبذلك امتاز على زميليه أيسخولوس وسوفوكليس اللذين اهتما –كما رأينا– بتصوير إنسانية مثالية سامية، بل قل إنسانية خيالية لا وجود لها.

ولقد نظم يوريبيديس اثنتين وتسعين مسرحية وصلتنا منها سبع عشرة مأساة أشهرها: ألكستس، ميديا، أندروماخا، ألكترا، هلينا، هيكوبا... امتازت جميعها بدقة التصوير ورقة العبارة وبساطة اللغة وسهولة الأسلوب.

الملهاة

نشأتها وتطورها:

رأينا أن الملهاة كانت ترتبط بعبادة ديونوسوس وأنها نشأت من الأغاني التي كانت تنشد لتعبر عن البشر والسرور اللذين يفيضان على المحتفلين بأعياد هذا الإله. وكان أهل الريف يخرجون في هذه المناسبات ويقيمون المهرجانات ويملئون الطرقات، وكانوا يسرفون في الأكل والشراب، ويفقدون وعيهم ويخرجون عن وقارهم، يغنون ويرقصون ويتنافسون في ابتكار النكات البذيئة والشتائم اللاذعة، وكانوا يحملون صورة مكبرة لعضو الاخصاب (phallos) ، لذلك أطلق عليهم أرسطو كلمة (phallika) وكان يقف بينهم منشد يمجد إله الخمر، ويتغنى بالنبيذ الممتاز تحيط به جوقة تردد بعض الأدعية والابتهالات. ومن هذه الأغاني نشأت الملهاة، ثم تطورت حتى أصبحت فنًا أدبيًا ازدهر في صقلية في أواخر القرن السادس ق.م وبلغ في أثينا أقصى درجات الكمال في منتصف القرن الخامس تقريبًا. وليس من المستطاع أن نتتبع مراحل تطور هذا الفن، ونذكر التجديدات والتغييرات التي أدخلها عليه كل شاعر من شعراء المملهاة. ولكننا نعلم -رغم الغموض الذي أحاط بنشأة الملهاة وارتقائها- أن الدولة اعترفت بها كفن مستقل وبدأت تقيم لها المسابقات المسرحية ومنحتها عام ٤٥٨ ق.م جميع الحقوق التي كانت للمأساة من قبل.

ويقول أرسطو إن أشهر شعراء الملهاة في أوائل القرن الخامس قبل الميلاد هما خيونيديس (chionides) وماجنيس (Magnes)، ولقد فقدت

مؤلفاتها لذا لا نعرف عنهما شيئًا. ويعتبر كراتينوس (kratinos) أهم الشعراء الذين ظهروا قبل أريستوفانيس ظل ينافسه حتى آخر أيامه، وكان كراتينوس ناقدًا عنيفًا في نقده حتى أن القدماء شبهوه بأرخيلخوس وقالوا "إنه حذا حذوه فكان نقده لاذعًا وهجاؤه مقذعًا وتهكمه صريحًا واضحًا، لم يعبر عنه بكلمات رقيقة تخفف من حدته كما كان يفعل أريستوفانيس بل كان يكتبه بقوة وصراحة لينال ممن لا أمانة عندهم ولا خلاق لهم". ولم تبق لنا من مؤلفاته إلا عناوين أو مقتطفات لا تسمح لنا بدراسته. أما زعيم الملهاة بلا منازع فهو أريستوفانيس.

أريستوفانيس:

ولد عام ٤٤٥ ق.م تقريبًا من أبوين على شئ من الثراء، ونكاد لا نعرف عن حياته شيئًا يذكر، ولكن يظهر أنه كان موهوباً منذ طفولته؛ لأنه استطاع أن يؤلف –قبل سن العشرين– مسرحية عن نظم التربية المعاصرة عنوانها "ضيوف هيراكليس" نال بها الجائزة الثانية.. وفي العام الثاني لظهور هذه المسرحية (٤٢٥ ق.م) هاجم زعماء الشعب في ملهاة أخرى اسمها "البابليون" انتقد فيها (كليون) الزعيم الشعبي انتقادًا شديدًا جعله يقيم ضد الشاعر دعوى برئ منها بصعوبة، ولكن مضايقات كليون وغيره لم تثن اريستوفانيس عن عزمه أو تقلل من تحمسه.. ودليل ذلك أنه استمر في التأليف وكتب أربعين مسرحية قبل أن يموت في سن الستين بقيت لنا منها إحدى عشرة هي اخارناى، الفرسان، السحب، الزنابير، السلم، الضفادع، الطيور، النساء في أعياد ديميتر، برلمان النساء، لوسستراتا، بلوتوس.

وتعتبر هذه المسرحيات من أهم المؤلفات الأدبية التي تصور لنا المجتمع الأثيني تصويرًا دقيقًا في القرن الخامس؛ لأن أريستوفانيس لم يكن شاعرًا فكاهيًا فحسب، بل كان مصلحًا سياسيًا واجتماعيًا عالج في مسرحياته شتى الموضوعات التي كانت تشغل بال الأثنين وقتئذ، فانتقد نظام الدولة وندد بحكامها وهاجم سياستهم، وطالبهم بإيقاف الحروب وتدعيم السلام، ونادى بتحرير المرأة وبضرورة اشتراكها في إدارة الشئون العامة، وتناول بالدراسة نظم التربية وما يجب أن تكون عليه، وتعرض للمشاكل الدينية والأدبية التي ظهرت في ذلك الوقت.

وسنتناول بالتحليل بعض هذه الموضوعات كما وردت في مسرحياته؛ لنعطي القارئ فكرة عنها.

لقد خصص اريستوفانيس لنقد الفنون الأدبية عددًا من مسرحياته[٦] أهمها "الضفادع".. عقد فيها الشاعر مقارنة بين أيسخولوس ويوريبيديس، وانتقد فيها الثاني ؛لأنه كان –في رأيه– مغرمًا بالقصص المقبضة، ميالًا إلى السفسطة والتعقيد، عطوفًا على الفقراء، لا يؤمن بالآلهة. ولكن حملته على يوريبيديس لم تمنعه من ذكر محاسنه التي خلت منها مسرحيات أيسخولوس؛ فأشار إلى نجاح يوريبيديس في عمل مقدمة للمسرحية تلخص موضوعها وتوضحه، وأبدى إعجابه بأسلوبه؛ لأنه خلص المأساة من عبارات أيسخولوس الرنانة وألفاظه الصعبة التي كانت تشبه "الدوامات أو الصخور".

(٦) النساء في أعياد ديميتر، السحب، الضفادع...الخ

وفي مسرحية "السحب" هاجم السفسطائيين وسقراط الذي اعتبره زعيمًا لهم، وندد بالنظريات الأدبية التي وضعوها والأفكار الفلسفية التي نادى بها سقراط واتهمهم جميعًا بالشعوذة والتدجيل. أما الساسة فقد انتقدهم نقدًا مرًا لفشلهم الذريع في إدارة الشئون العامة. فنظم مسرحية "برلمن النساء" رأى فيها أن خير وسيلة لإنقاذ الدولة هي أن تتولى النساء أمورها حتى تستقر وتزدهر بعد أن انهارت وآلت إلى الزوال على أيدي رجال أشرار كانوا يسنون القوانين "وهم سكارى" "ويبرمون المعاهدات اليوم لينقضوها غدًا دون أي مبرر" وجعلوا البرلمان مجمعًا للمرتزقة الذين يتقاضون مرتبات ولا يعلمون شيئًا. وفي مسرحية "أخارناى" ندد بسياسة أثينا الحربية ونادى بوقف الحرب مع أسبرطة وهاجم الداعين إليها ووصفهم بأنهم أعداء الشعب؛ لأنهم إما مهرجون يخدعون الناس ويدفعونهم إليها أو مستغلون يرجون منها أموالًا طائلةً ينفقونها في اللهو والعبث أو قواد حربيون يسعون وراء ألقاب الشرف الكاذبة أو ساسة جشعون يطمعون في مجد زائف.

تلك بعض الموضوعات التي جعلت مسرحياتهم تحوز إعجاب مواطنيه الشديد خاصة وأنها كتبت بلغة شعبية بسيطة لا تعرف التعقيد اللفظي ولا المحسنات اللغوية، لغة صريحة واضحة. وكان الشاعر لا يتردد في تسمية الأشياء بأسمائها والإكثار من السباب والشتائم المألوفة لدى العامة؛ لذلك اتهمه بعض النقاد ببذاءة اللسان والخروج على الآداب ولكن اتهامهم في الواقع لا ينطبق إلا على مواضع معينة في بعض المسرحيات بل يحتمل أن الشاعر في هذه المواضع نفسها كان يخضع لتقاليد الملهاة ويفكر في إرضاء

العامة الذين يميلون بطبيعتهم إلى سماع النكات الغليظة والفكاهات المبتذلة.

ومهما يكن من الأمر فإن اريستوفانيس يعتبر من أعظم شعراء اليونان، وكفاه فخرًا أنه اهتم في كل مسرحياته بدراسة المجتمع وما به من مشاكل، فلم يترك ناحية من نواحيه إلا وتعرض لها وأبدى رأيه فيها لخير الناس ورخائهم. فأثبت أنه شاعر بكل ما لهذه الكلمة من معان إنسانية رائعة، شاعر يعبر عن عواطف نبيلة وإحساسات رقيقة جعلت أفلاطون يكثر من الإشارة إليه ويدعو إلى تلاوة أشعاره.

الفصل السادس

التاريخ

تمهيد:

لا شك أن اليونان عرفوا النثر منذ أقدم العصور واستخدموه في أحاديثهم اليومية وفي تدوين الموضوعات الدينية في سجلات كانوا يحفظونها في المعابد، ومن بين هذه الموضوعات التراتيل التي كانوا يرددونها في صلاتهم أو الإرشادات التي كانوا يتبعونها في إقامة طقوسهم. وكانت هذه السجلات تحتوى أحيانًا على قوائم بأسماء الكهنة الذين يشرفون على عباداتهم، وكانت تتضمن أيضًا أوصافًا للأمراض الهامة وأعراضها وطريقة العلاج منها. وظل النثر يستعمل لكتابة هذه الموضوعات فقط حتى نهاية القرن السادس قبل الميلاد، ثم صار أداة للتعبير الأدبي وأخذ يتطور تدريجيًا حتى بلغ –كما سنرى– أقصى درجات الازدهار في أثينا على يد الفلاسفة والمؤرخين والخطباء. وهذا لا يعني أن النثر ظهر في عاصمة أتيكا قبل غيرها ولكنه نشأ أولًا في آسيا الصغرى مثل الشعر فاستخدمه فلاسفة أيونيا ومؤرخوها في كتاباتهم، ويظهر أن الفلاسفة كانوا أشهر من المؤرخين أو أنهم عالجوا موضوعات أخطر شأنًا من موضوعاتهم؛ لذلك خلدت ذكراهم فاهتم القدماء بترديد أسمائهم. أما المؤرخون فقد أغفلهم التاريخ الذي صنعوه وطواهم في عالم النسيان. وكان من المحتمل ألا نعرف عنهم شيئًا

مطلقًا لولا أن أشار إليهم بعض كتاب العصور المتأخرة، مثل الناقد ديونوسيوس العاليكارناسى الذي قال عنهم أثناء كلامه عن المؤرخ ثوكوديديس "قبل الحديث عن هذا المؤرخ أحب أن أقول كلمة موجزة عن المؤرخين الذين سبقوه حتى أبين كيف تفوق عليهم بفضل منهجه في كتابة التاريخ. فلقد عاش قبل الحروب البليبونيسية عدد كبير من المؤرخين منهم كادموس وهيكايتوس الميليتى وخارون اللمبساكي وغيرهم.. كتب بعضهم تاريخ الولايات اليونانية وكتب البعض الآخر تاريخ بلاد أجنبية واعتمدوا جميعًا في كتاباتهم على الروايات المدونة بسجلات المعابد نقلوها كما هي دون حذف أو إضافة".

وكان هيكاتيوس المبليتي أشهر هؤلاء المؤرخين الذين عاشوا قبل هيرودوت، ومع أن أبا التاريخ انتقده في مواضع مختلفة من كتابه وسخر منه ليرفع من قدر نفسه، إلا أن هيكاتيوس يعتبر بحق أول مؤرخ يستحق الذكر.

لقد قام هيكاتيوس بأسفار عديدة فزار مصر وفارس وليبيا ؛سعيًا وراء المعرفة، وألف كتابًا سماه "رحلة حول البحر الأبيض" تكلم فيه عن جغرافية البلاد الواقعة على سواحل البحر الأبيض وعن شعوبها وضمن الكتاب خريطة لهذه المنطقة، ولقد أثنى النقاد على أسلوبه الذي امتاز بالوضوح والبساطة وعلى طريقته العلمية في سرد الروايات ونقد الأساطير اليونانية؛ لأنه كان لا يريد أن يدون في كتابه إلا الحقائق؛ لذلك بدأ كتابه قائلًا "أنا هيكاتيوس الميليتى أكتب بهذه الطريقة، إنني أدون الرواية التي أعتقد في صحتها لأن الروايات اليونانية متعددة وتدعو إلى السخرية". ولعل هذه

العبارة وحدها تشير إلى مرحلة مهمة في تطور النثر إذ أصبح يستعمل في كتابة التاريخ الذي يعتمد على الحقائق لا في تأليف الروايات المسلية والقصص الممتعة.

ولم يمضِ ربع قرن على ازدهار هيكاتيوس (٥٠٠ ق.م) حتى ظهر أبو التاريخ وكتب أول كتاب تاريخي وصلنا بأكمله.

هيرودوت

ما زالت حياة هيرودوت مجهولة، ورغم كثرة الدراسات التي قام بها القدماء والمحدثون، ما زلنا نجهل الكثير عن مولده ومماته. فلا نعرف أين قضى حياته وكيف، ولا متى بدأ في كتابة "تاريخه" ولا السبب الذي دفعه إلى تأليف هذا الكتاب الضخم، ولا متى قام برحلاته ولماذا- ألغرض علمي أن تجاري؟ ولما كان من الصعب أن نتناول دراسة هذه المشاكل بالتفصيل؛ لذا سنكتفي بتلخيص أهم الحقائق التي وردت عن حياة المؤرخ في المصادر القديمة.

ولد هيرودوت حوالي عام ٤٨٠ ق.م بمدينة هاليكارناسوس التي تقع في جنوب آسيا الصغرى، وكانت أسرته غنية عريقة الحسب، اشتهرت بحبها للآداب والفنون؛ لذلك نشأ في جو أدبي، فقوى حب استطلاعه وزادت رغبته في المعرفة، وانكب على قراءة الأدب وخاصة الشعر. ولكنه لم يكد يبلغ العشرين حتى اشترك في المنازعات السياسية والحركات القومية التي قام بها عمه الشاعر بانوآسيس في مدينة هاليكارناسوس للقضاء على نفوذ الطاغية لوجداميس الثاني؛ عندئذ غادر هيرودوت وطنه وذهب إلى

جزيرة ساموس ليبتعد عن هذه الأحداث وينجو من مصائبها إلا أن إقامته بالجزيرة لم تطل إذ فضل العودة بعد ذلك إلى هاليكارناسوس ليشترك بالفعل في طرد الطاغية والتخلص من شروره وتثبيت دعائم النظام الديمقراطي؛ ولكنه تعرض في تلك الفترة لمهاجمات سياسية كثيرة يحتمل أنه اضطر بسببها إلى القيام برحلاته وعندما أنشئت مدينة ثوريون عام ٤٤٤ ق.م في اليونان الكبرى (جنوب إيطاليا) ذهب إليها المؤرخ واستقر بها حتى مات ودفن في سوق المدينة ولو أن بعض النقاد يظنون أنه مات في مدينة "بلا" حوالي عام ٤٢٦ معتمدين في ذلك على بعض الإشارات التي وردت في كتابه.

ويلقب هيرودوت أحيانًا بمؤرخ الحرية؛ لأنه تكلم في مؤلفه عن الحروب التي خاضها اليونان ضد الفرس من أجل حريتهم واستقلالهم، ولأنه أسهب في الكلام عن معنى الحرية عند الشعبين وبين الفرق بين اليونان الذين يقدسون الحرية ويحاربون من أجلها وبين الفرس الذين لم يعرفوا لها معنى ولم يذوقوا لها طعمًا. ولقد عزا المؤرخ انتصار اليونان على الفرس إلى تمتعهم بالحرية "لأنها كانت تحثهم دائمًا على الاستمرار في المعركة لا بأسلحتهم فحسب بل بأرواحهم أيضًا"

ولقد كان كتاب هيرودوت موضع مناقشات عدة شغلت النقاد القدماء والمحدثين، فتساءلوا عن الغرض من تأليفه، وهل رمى المؤرخ من ورائه إلى وضع تاريخ عام للشعوب التي عرفها أم لم يفكر إلا في تدوين بعض الحوادث الهامة، وبحث النقاد أيضًا مشكلة المصادر التي استمد منها المؤرخ معلوماته وإلى أي حد اعتمد على ما كتبه المؤرخون السابقون.

واتهمه بعض النقاد بالانتحال والسرقة وعلى رأسهم من الكتاب القدماء بلوتارخوس، ومن المحدثين العالم الإنجليزي سايس الذي أثبت أن هيرودوت كان ينقل من كتب المؤرخين السابقين دون أن يذكرهم، وهناك فريق آخر من العلماء أثنى على عمل المؤرخ باعتباره أول من كتب التاريخ بطريقة علمية.

ومهما يكن من الأمر فإن دراسة هيرودوت مهمة في تاريخ الأدب اليوناني لأنه أول من أتقن كتابة النثر وأثبت أن قيمته لا تقل عن قيمة الشعر، أُضف إلى ذلك أن دراسته أكثر أهمية بالنسبة إلينا؛ لأنه خصص الجزء الثاني من كتابه للكلام عن مصر وعجائبها؛ لذلك رأينا أن ندرس هذا الجزء في شئ من التفصيل وحكم على المؤرخ في ضوء دراستنا له.

مهما اختلفت الآراء فيما يتعلق برحلة هيرودوت إلى مصر فلا شك أنه قد زارها وأن أرضنا الساحرة الغامضة –غموض أبي الهول– أثرت عليه أشد التأثير وأنه أعجب بها لأنها "إذا ما قورنت بأي أرض أخرى فإنها تفوقها؛ فهي أغنى البلاد بعجائبها وآثارها التي يعجز عنها كل وصف".

وينقسم كتابه عن مصر إلى ثلاثة أجزاء يتكلم المؤرخ في أولها عن جغرافية بلادنا (فصل ١–٣٤)، ويصف في الثاني عادات المصريين ويتحدث عن دينهم (٣٥– ٩٦) ويخصص الثالث للكلام عن تاريخهم وأعمال ملوكهم (٩٧– ١٨٢).

ويبدأ المؤرخ كتابه بتمجيد الحضارة المصرية القديمة؛ لأنها من أعرق الحضارات إن لم تكن أعرقها جميعا، ثم ينتقل إلى الحديث عن أصل مصر

وكيف تكونت ترتبها ويشيد بالدور الذي لعبه النيل في تكوين الجزء الأكبر من تربة الأراضي المصرية بفضل ما يحمله من طمي؛ وينتهز الكاتب الفرصة ليتكلم في إسهاب عن مائه وينابيعه وعن طوله وعن اتجاه مجراه. وبعد ذلك يشرح العادات الدينية ويفصل الحديث عن واجبات الكهنة وامتيازاتهم واختيار الضحايا وطقوس التضحية وفن العرافة والحيوانات المقدسة التي يعظمها المصريون. وبعد ذلك ينتقل المؤرخ إلى الكلام عن السكان أنفسهم، فيتكلم عن صحتهم وعن غذائهم وملبسهم وحياتهم الاجتماعية، ويذكر الكثير عن أعيادهم وأغانيهم وأخلاقهم. ثم ينهي الكتاب بتسجيل تاريخ مصر منذ حكم مينا أقدم الملوك الذين حكموها حتى عصر أماسيس. ولقد خصص المؤرخ فصلًا لكل ملك ورتبهم ترتيبًا زمنيًا وفقًا لتاريخ حكمهم، ويتخلل هذه الفصول التاريخية وصف لأعمال الملك والآثار التي بناها. وجدير بالذكر أن هيرودوت كان يكثر من الاستطرادات فيترك الموضوع الرئيسي؛ ليروي لنا رواية أوسطورة عن زيوس، أو برسيوس، أو هلينا، أو هيرا كليس، أو ليصف لنا بعض أجزاء ليبيا ونهر الطونة، وعادات بعض الشعوب، وغير ذلك مما لا يمت لمصر بصلة.. ومرجع ذلك سعة إطلاعه واهتمامه بجميع فروع المعرفة مما جعل بعض النقاد يلقبونه بأبي التاريخ وأبي الجغرافيا وأبي الاجتماع ذلك؛ لأنه يحدثنا في مؤلفه عن مختلف الموضوعات، فيحدثنا عن كيف تختار البنات أزواجهن، وكيف يحافظ سكان البحيرات على أطفالهن من الغرق وكيف يتجنب المصريون عضات البعوض وأي نوع من الشباك يستخدمون لذلك، وكيف يقص العرب شعرهم. ويتضح لنا من ذلك أن هيرودوت لم

يتقيد بفكرة تسلسل الحوادث تسلسلًا زمنيًا وربطها ربطًا منطقيًا كما فعل المؤرخون من بعده، بل كان يستطرد من موضوع لآخر مما قضى على وحدة الكتاب وجعله مفككًا غير مرتبط الأجزاء، ولقد أورد المؤرخ في كتابه كثيرًا من المعلومات كان في مقدور الكاتب المدقق الاكتفاء بذكرها في هامش الكتاب أو وضعها في فهرس أو توضيحها بخريطة كما فعل المؤرخون من بعده.

أما عن الخصائص التي يتصف بها هيرودوت كما يتضح لنا من قراءة الجزء الثاني فأهمها نزاهة المؤرخ وعدم تحيزه، فإنه لم يترك فرصة واحدة دون أن يعبر عن إعجابه بالمصريين، ففي كثير من الفصول يمدح تقواهم ويشيد بعلمهم واختراعاتهم ويصرح بأن لهم الفضل الأول في اكتشاف كثير من الأشياء التي أفادت الإنسانية جمعاء واليونان بوجه خاص، كذلك أظهر المؤرخ إعجابه بالفرس وأثنى على شجاعتهم وامتدح فيهم قول الحق مع أنه كان يتمنى لهم الهزيمة، ولعل نزاهته هذه هي التي جعلت بلوتارخوس يتهمه بصداقته للأجانب وحبه للبرابرة الذي عبر عنه في أجزاء كتابه التسعة. ومن مميزات هيرودوت أيضًا حب الاستطلاع الشديد وقوة الملاحظة، فكان مغرمًا بمعرفة البلاد المختلفة ودراسة أخلاق أهلها وطباعهم وجغرافية الأقاليم ويتضح ذلك من كلامه على منابع النيل والاهتمام بمعرفة عمقها وموقعها، ووصفه لطبيعة بعض المناطق والطيور والحيوانات والمحصولات التي شاهدها في مصر، ويزداد حب استطلاعه ورغبته في استقصاء المعلومات عندما يتحدث عن حياة المصرين الاجتماعية ومصادر ثروتهم وأعمالهم وطرق الترويح عن أنفسهم.. كل هذه الموضوعات تسترعي انتباه

المؤرخ وتستولي عليه فيسهب في التحدث عنها.

ولكن أليس من حقنا أن نتساءل في شئ من الدهشة كيف استطاع المؤرخ أثناء إقامته التي لا تزيد عن أربعة شهور أن يشبع هذه الرغبة ويصل إلى معرفة كل هذه المعلومات التي سجلها في كتابه؟ إن المؤرخ نفسه يقرر في الفصل (٩٩) أن كل ما ورد في الجزء الثاني عن مصر هو نتيجة ملاحظته الشخصية ومشاهدته وأبحاثه الخاصة التي دققها بنفسه. وهذا أمر صعب التصديق؛ لأن الرحالة في عصرنا الحديث لا يستطيع، بالرغم من سهولة المواصلات والحياة، أن يصل إلى معرفة ما عرفه هيرودوت؛ لذلك من المحتمل جدًا -إن لم يكن من المؤكد- أن المؤرخ اليوناني اعتمد على مؤلفات المؤرخين السابقين واستفاد منها وخاصة كتاب هيكاتيوس، فلا شك أنه قرأ هذا الكتاب وعرف ما جاب به، بل من المؤكد أنه استخدمه في كثير من المواضع واقتبس منه بعض المقتطفات دون أن يذكر اسم مؤلفه، ولعل هذه التصرفات هي التي دفعت القدماء والمحدثين إلى التشكك في دقته العلمية وجعلت بعضهم يتهمونه -كما سبق القول- بالانتحال والسرقة.

ومن المآخذ الأخرى التي توجه إلى المؤرخ ميله إلى التعميم المطلق والاستنتاج السريع، الأمر الذي يجعلنا نشك في نتائج أبحاثة ودقة أقواله.

فمثلًا لا يمكننا أن نصدق روايته التي ينص فيها على أن جميع المصريين كانوا يعيشون مع حيواناتهم في مكان واحد (فصل ٣٦)، وأنهم كانوا يأكلون في الطرقات (٣٥) وكانوا جميعًا يصنعون الخبز من الذرة.

ذلك أنه لم يكن في مقدور المؤرخ -كما سبق القول- أن يدرس مصر العليا والسفلى في مدة شهور أربعة، ولم يكن في إمكانه أن يشاهد كل مديريات القطر المصري وما يجرى فيها، ولم يكن في استطاعته أن يقف على أخلاق المصريين بمختلف طبقاتهم أو يعرف طباعهم وعاداتهم، بل لم يكن من السهل عليه أن يتصل بالعائلات المصرية وبعض الهيئات مثل رجال الدين الذين كانوا يحتقرون الأجانب، ولا بد أنه كأجنبي وجد صعوبة أو استحالة في التعرف على جميع الأوساط المصرية خاصة وأن المصريين القدماء عرفوا بنفورهم من الأجانب والإعراض عن مخالطتهم؛ لأنهم كانوا يعتقدون أنهم أرقى الشعوب جميعًا وأعرقهم وأكثرهم تدينًا؛ لذلك يمكن القول بأن المؤرخ استمد معلوماته مما رآه في الشوارع والأسواق ومما سمعه من عامة الناس. وهيرودوت نفسه يحملنا على التشكك في قيمة مراجعه عندما يقول إنه استمد معلوماته من الروايات التي سمعها (فصل ٩٩) أو من جماعة التراجمة، وهذا يعني أنه لم يحاول البحث عن الوثائق الأصلية أو الإطلاع على المصادر المهمة، ولكن إلى جانب هذا النقص يجب أن نعترف بأن المؤرخ لم يكن -كما يعتقد البعض- يصدق كل ما يسمع، ولم يكن يقبل كل ما يروى على مسامعه، بل كان يناقش المسائل في بعض الأحيان بطريقة منطقية تدل على سلامة تفكيره ورجاحة عقله، وكان يذكر أحيانًا كل ما يقال له، ويروي مختلف الروايات التي يسمعها، ولكنه كان يحتاط في حكمه فيقول «إن واجبي أن أنقل كل ما يقال ولكنني لست ملزمًا بتصديق كل شيء وهذه ملاحظة تنطبق على كل ما كتب».

ومهما يكن من الأمر فمن الممكن ألا نضن على هيرودوت باسمه

التقليدي ونعتبره «أبا التاريخ» ؛ لأنه أول من ألف كتابًا في هذا العلم قصد فيه «إلى تسجيل كل ما يهتدي إليه عن طريق البحث والاستقصاء حتى لا يطوي الزمن آثار الإنسانية في صفحات النسيان وحتى لايفقد آثار اليونان والأجانب شهرتها العظيمة». ولكن يجب ألا نفهم من هذه التسمية أن هيرودوت كان أول مؤرخ بالمعنى الحقيقي للكلمة في العصر الحديث؛ لأن عصره وظروف رحلاته والمصادر التي استمد منها معلوماته لم تكن تسمح له بأن يكون ناقدًا مدققًا، هذا إلى أننا نعلم أن الروح العلمية تقوى على مر العصور وأن علم التاريخ يزداد دقة بتقدم الزمن، ولا أدل على ذلك من أن هيرودوت يمثل فترة انتقال بين (الرواه) وبين «ثوكوديديس» أول مؤرخ بالمعنى الصحيح، وأن بولوبيوس يمتاز على الأخير بدقته بينما لا يقارن بالمؤرخين المحدثين ولا يبلغ ما يبلغونه من دقة وتحقيق، لهذا يجدر بنا أن نحكم على هيرودوت في ضوء الظروف التي أحاطت به ووفقا للعصر الذي عاش فيه لا وفقًا للقرن العشرين حتى نرضى عن قراءة كتابة ونستسيغ طريقة تأليفه.

–٢–

ثوكوديديس

هو أول مؤرخ بالمعنى الصحيح بل هو أول ناقد للتاريخ، ومع أنه استمع لهيرودوت وهو يقرأ بعض الأجزاء من كتابه وأظهر إعجابًا شديدًا بما سمع إلا أنه –كما سنرى– لم يعتنق فلسفته ولم ينهج منهجه في فهم التاريخ وكتابته.

ولد ثوكوديديس عام ٤٦٥ق.م من أسرة أثينية غنية، وتتلمذ على الخطيب أنتيفون وتأثر بتعاليم السفسطائيين أناكساجوراس وبروتا جوارس، وأفاد كثيرًا من دروس جورجياس في اللغة والبيان. وعندما شبت الحرب البليبونيسية (٤٣١ق.م) بين أثينا وأسبرطة اشترك فيها، فتراه في عام ٤٢٤ ق.م قائدًا للسفن التي كانت ترابط قبالة شاطيء تراقيًا، وحدث عندئذ أن داهم براسيداس، القائد الأسبرطي، مدينة أمفيبوليس فصدرت الأوامر للقائد الأثيني أن يذهب في الحال لحماية المدينة، لكن ثوكوديديس وصل متأخرًا بعد أن سقطت أمفيبوليس في يد العدو؛ فعوقب على إهماله، ونُفي من أثينا عشرين عامًا تمكن أثناءها –كما يقول– من مراقبة سير الحوادث وتتبع أنباء المعارك استعدادًا لكتابة مؤلفه. ومن المؤسف أننا لا نعرف شيئًا عنه بعد ذلك التاريخ. فنحن نجهل أين نُفي وهل عاد إلى وطنه بعد ٤٠٤ ق.م ومتى توفي وأين. هذه أسئلة مازالت الإجابة عليها صعبة إن لم تكن غير ممكنة، ولو أن هناك رواية سائدة تقول بأنه مات قبل عام ٣٩٦ ق.م.

كتب ثوكوديديس تاريخ الحرب التي اشترك فيها ما يقرب من سبع سنوات ووقف على تفاصيلها منذ البداية حتى النهاية وعاصر الحوادث التي وصفها في تقاريره، ولعل في ذلك ما يشهد بأن تاريخه أصدق وأدق من أي كتاب ألفه المؤرخون من قبل، ولا شك في أن المؤرخ نفسه كان يدرك أن كتابه يختلف عن الكتب السابقة في هدفه وروحه وطريقته، ويعبر عن ذلك بقوله: «إنني لم أعتمد في حديثي عن حوادث الحرب على معلومات عرفتها بالصدفة، ولم أصف شيئًا إلا إذا كنت قد شاهدته بنفسي أو سمعت عنه من غيري ثم أطلت التفكير فيما سمعت وقلبته على مختلف

الوجوه؛ ولذا كان عملي شاقًا مرهقًا». ويستطرد ثوكوديديس قائلًا: «إن كتابي سيكون جافًا غير مشوق؛ لأنه لم يهدف إلى الترويح عن النفس ساعة أو بعض ساعة ثم يُنسى، ولكنه كتاب قوي عميق سيخلد مع الزمن وينفع الناس دائمًا».

ولقد قسم علماء الإسكندرية الكتاب إلى ثمانية أجزاء: أولها عبارةعن مقدمة للكتاب تكلم فيها المؤرخ عن تاريخ اليونان القديم وأحوالهم في العصور السابقة، وقارن فيها بين الحرب التي يصفها وبين حرب طروادة والحروب الفارسية، ثم لخص أسباب النزاع بين أثينا وأسبرطة وذكر المفاوضات التي دارت بين البلدين قبل نشوب الحرب.. ويتلو هذه المقدمة وصف للعشر سنوات الأولى من الحرب يسرده المؤرخ في الجزء الثاني والثالث والرابع وبداية الجزء الخامس بشرح مفصل لصلح نكياس الذي تم عام ٤٢١. وفي الكتابين السادس والسابع يروي لنا ثوكيديدس قصة الحملة الأثينية ضد صقلية، ومع أنها حلقة مستقلة لا تتصل اتصالًا مباشرًا بالنزاع وأسبرطة، لكنها أثرت في نتائجه؛ لأن الخسائر الفادحة التي نزلت بأثينا من جراء تلك الحملة أنهكت مواردها وأضعفت مركزها وشجعت أسبرطة على خوض المرحلة الأخيرة من الحرب التي يصفها المؤرخ في الكتاب الثامن.

نرى من موضوع الكتاب أن المؤرخ تجنب الاستطرادات الطويلة التي أكثر منها هيرودوت؛ وذلك لكي لا تتعدد الموضوعات التي يتناولها فتصعب عليه دراستها بدقة ووضوح؛ لذا ركز المؤرخ اهتمامه ووجه كل عنايته لوصف الحروب البليبونيسية فقط، ولم يستطرد الكلام عن بلاد

اليونان في عصره بل لم يتحدث عن أيثنا وأسبرطة إلا من الناحيتين الربية والسياسية. ولقد تجلت روح المؤرخ الواقعية في فهم المسائل المختلفة، فهو لا يعزو إلى الآلهة كل كبيرة وصغيرة ولا يعطيهم الأهمية الكبرى التي كانت لهم عند هيرودوت، بل أتخذ منهم موقفًا جعل القدماء يشكون في عقيدته ويرمونه بالإلحاد؛ لأنه لم يكن يؤمن بتلك الآلهة المتقلبين، ولم يكن يصدق النبوءات، ولم تبهره المعجزات التي كانت تستهوي أبا التاريخ؛ لذلك عاب على أهل ميلوس أنهم بنوا آمالهم في النجاة على النبوءات والتنجيم والعرافة، وكلها في رأيه تؤدي إلى هلاك من يعتقد فيها، كذلك لام نكياس –رغم ثنائه عليه وإعجابه به– ؛ لأنه كان يؤمن بالخرافات ويصدقها.

ولما كان ثوكوديديس لا يدون إلا الحقيقة دون أي تحريف أو تنميق، لذلك كان يتشكك في روايات الشعراء والمؤرخين الذين سبقوه؛ لأنه كان يعتقد أنهم يميلون إلى زخرفة الحقائق ووضعها في قالب جميل، وكان يعيب على الناس تقلبهم لكل ما يقال دون فحص أو تدقيق؛ لأنه كان لا يصدق شيئًا إلا بعد دراسة وبحث عميق؛ وإذا تناول مسألة معاصرة كان يحاول معرفة التفاصيل بنفسه، فإذا تعذر عليه ذلك قام بجمع المعلومات من هنا وهناك ولجأ إلى أشخاص مؤيدين للفريقين المتحاربين ليستطلع رأيهم؛ لأنه «لم يكن مؤرخًا لأثينا أو لاسبرطة بل كان مؤرخًا دقيقًا فحسب». ولقد زار مواقع المعارك الرئيسية وأطلع بنفسه على الوثائق المهمة ونقل عنها كثيرًا من المعلومات (مثل وثائق صلح نكياس بين أسبرطة واثينا عام ٤٢١م والمعاهدات التي عقدت بين أثنيا وأرجوس أو بين أرجوس وأسبرطة، إلخ). أما فيما يتعلق بالخطب الكثيرة التي أوردها في ثنايا

كتابه على لسان السفراء والزعماء (بركليس وكليون ونكياس، إلخ) فيعترف بأنه حاول نقلها حرفيًا كما نطق بها أصحابها.. ولا ينكر أنه وجد صعوبة كبيرة في المحافظة على النص الذي سمعه هو أو غيره؛ لذلك كان يضطر إلى كتابتها من جديد بطريقته الخاصة ويحاول في نفس الوقت احترام الأصل بقدر المستطاع، ويصرح المؤرخ بأنه كان يُنطق كل خطيب باللغة التي تلائم الظروف التي تكلم فيها وأنه كان يحافظ على الفكرة الجوهرية للخطبة. وسواء نجح المؤرخ في مهمته الشاقة أم لا فإنه اعترف لنا بالحقيقة، وهذا دليل على صراحته العلمية وشجاعته الأدبية.

ولقد امتاز ثوكوديديس أيضًا بنزاهته المطلقة التي تتضح للقاريء عند تلاوة أي جزء من كتابه، فكان لا يمدح ولا يذم أحدًا من الناس (باستثناء الزعيم كليون الذي يرى بعض النقاد أن المؤرخ تحامل عليه وانتقد بشدة) إلا في ضوء أعماله ومدى خضوعها للمنطق السليم، فالناس عنده متساوون والشعوب كلها في منزلة واحدة، لا فرق بين يوناني وأجنبي ولا فرق بين أثيني وأسبرطي إلا بما يتحلي به من فضائل أهمها سرعة البديهة ورجاحة العقل وعمق التفكير، ولا أدل على نزاهة ثوكوديديس من أنه أثنى على النظام الديمقراطي وأظهر إعجابه بزعيم الديمقراطية "بركليس" ودون خطبته التي يشيد فيها بمزايا الحكم الديمقراطي، مع أنه كان أرستقراطيًا نفته الديمقراطية من وطنه، لكن ذلك لم يمنعه من قول الحق فكان إذا تحدث عن نفيه، وصفه في هدوء العالم المتزن الذي لا ينساق وراء انفعالاته أو يميل مع الهوى، وتتجلى نزاهة ثوكوديديس أيضًا في كلامه عن أسباب الحرب البليبونيسية، فهو يرى أن هذه الحرب لم تنشب بسبب التنافس بين

أثينا وأسبرطة، أو بسبب اختلاف نظام الحكم فيهما أو بسبب فقر أثينا وضيق مواردها الاقتصادية، ولكن هذه الحرب كانت نتيجة طبيعية لجشع أثينا ونزعتها الاستعمارية ورغبتها في فرض نفوذها على جميع الولايات اليونانية، ولقد شرح المؤرخ هذه الأسباب بالتفصيل رغم وطنيته الصادقة ورغم إيمانه بعظمة أثينا وإعجابه بثيميستوكليس وبركليس وغيرهما من مؤسسي الإمبراطورية الأثينية، لكن نزاهة المؤرخ ورغبته الصادق في ذكر الحقيقة جعلته لا يتعصب لأحد الفريقين، فهو يعيب على أسبرطة أنانيتها وقسوة نظمها وجمودها وإعراضها عن تشجيع العلوم والفنون والآداب، ولكن ذلك لا يمنعه من تحميل أثينا مسئولية الحرب.

أما أسلوب ثوكوديديس فقد تأثر بتعاليم أساتذته من السفسطائيين والخطباء، قلدهم المؤرخ في كثير من الأحيان، وتأثر بكتابتهم وأبحاثهم، ومع ذلك فأسلوبه كان يتميز بطابعه الخاص. فلقد ابتكر ثوكوديديس كثيرًا من الكلمات وأدخل في اللغة الآتيكية استعمالات في النحو لم تكن مألوفة من قبل وأظهر غرامًا بألفاظ الشعر وعباراته.. وغالبًا ما كان يقلد الشعراء في كتابته فكان لا يلتزم ترتيبًا معينًا للحملة بل كان يترك لنفسه مطلق الحرية في تركيب عباراته ووضع الكلمات في غير موضعها الطبيعي، وكان يطيل الجملة أحيانًا حتى تضطرب وكان يوجز أحيانًا أخرى ويركز أفكاره في عبارات قصيرة للغاية؛ لذلك اتهمه بعض النقاد بالميل إلى التعقيد والغموض. ولكن رغم صعوبته فقد أجمع القدماء والمحدثون على أن كتابه يعتبر من أحسن ما كتب في علم التاريخ وأنه يستحق الخلود الذي تنبأ له به صاحبه.

الفصل السابع

الخطابة

تمهيد:

كان اليونان بطبيعتهم يميلون إلى الخطابة، انزلوها من نفوسهم منزلة سامية، فاعتبرها هوميروس من ميزات أبطاله واعتمد عليها في تصوير إحساساتهم، واتخذ منها المؤرخون والفلاسفة وسيلة للاقناع في كتبهم ومحاوراتهم، ثم أصبحت الخطابة فنًا مستقلًا عندما قويت الديمقراطية اليونانية في جميع المدن بعد انتصار الأثينيين على الفرس؛ عندئذ اشتد التنافس بين الأفراد وتعددت أسباب النزاع أمام المحاكم وشاع الجدل القضائي والسياسي فنشأت الحاجة إلى تعليم الخطابة وإتقان أساليب الإقناع. فظهر السفسطائيون في النصف الأخير من القرن الخامس ق.م بذلوا قصارى جهدهم في تعليم الجدل وتخريج تلاميذ يحذقونه، وبرعوا في إيراد الحجج الخلابة في مختلف الموضوعات، وأتقنوا طرق التأثير الخطابي، واعتمدوا في ذلك على الاهتمام بالألفاظ ودلولاتها والمغالطة وأساليبها والحجج وشرطها، ولما ذاع صيتهم هرع إليهم الشباب يستمعون إلى خطبهم وينهلون من علمهم وكانت الخطب اليونانية في عصر ازدهارها (٤٢٠– ٣٢٠ق.م) ثلاثة أنواع:

خطب المحافل وكانت تلقي في الرثاء والتمجيد وأشهر خطباء هذا

النوع جورجياسن، والخطب القضائية وكان يلقيها الخطباء أو المحامون الذين احترفوا كتابة الخطب للمتقاضين نظير أجر معين، وكان على هؤلاء المتقاضين أن يحفظوا هذه الخطب عن ظهر قلب ويلقوها بأنفسهم أمام المحكمة؛ لأن القوانين الآثينية كانت لا تسمح للمتنازعين أن يوكلوا محامين عنهم وكانت تفرض عليهم الحضور بأنفسهم إلى المحكمة. ويعتبر لوسياس أشهر من كتبوا في الخطب القضائية.

أما الخطب السياسية فكانت تلقي في الجمعية العمومية عند مناقشة سياسة الدولة وبحث مشاكلها الداخلية والخارجية. ولقد ازدهرت الخطابة السياسية عندما أصبحت مقدونيا دولة خطيرة تهدد كيان اليونان وتهدف إلى القضاء عليها. عندئذ واجهت الشعب اليوناني بعامة والأثيني بخاصة هذه المشكلة: هل يعتبر الأثينيون فيليب ملك مقدونيا عدوًا يجب عليهم أن يحاربوه ولا يتفقوا معه أبدًا أم من الأفضل لهم أن يهادنوه ويتفاهموا معه؟ وهكذا أنقسم الأثينيون فيما بينهم واعتنق كل فريق رأيًا وأخذ يدافع عنه ويكيل التهم للفريق الآخر؛ وبذلك ظهر من الفريقين خطباء فطاحل كانوا يتنافسون في إقناع الشعب بوجهة نظرهم وتأييد سياستهم. ويعتبر ديموسثنيس أعظم الخطباء جميعًا الذين كتبوا في الخطابة السياسية.

وترجع أهمية الخطابة بأنواعها المختلفة إلى أنها تعطينا صورة عن النثر اليوناني في أرقى أساليبه وأنها تعتبر مرجعًا هامًا لدراسة الحياة الأثينية وسجلًا حافلًا لتاريخها في القرن الرابع قبل الميلاد.

-١-

جورجياس

ولد عام ٤٨٥ ق.م بمدينة ليونتينا بجزيرة صقلية وعاش مائة سنة تقريبًا، ومات في ثساليا بعد أن ذاع صيته وزادت ثروته بفضل مكانته العلمية ومقدرته البلاغية. ولا أدل على أنه كان أفصح أهل زمانه وأبلغهم من أن أفلاطون لاخذه موضوعًا لأحدى محاوراته التي سماها باسمه، وتكلم فيها عن فنه وفلسفته وتأثيرهما على تلاميذه. وعندما جاء جورجياس إلى أثينا عام ٤٢٧ ق.م يطلب منها أن تنصر بلده ضد مدينة سيراكوز، عندئذ خلب ألباب الأثينيين ببلاغته؛ فسارعوا إلى الاستماع له وتسابقوا في حضور دروسه في اللغة والبيان. ومن الكتاب الأثينيين الذين تتلمذوا عليه وتأثروا بأسلوبه المشهور ثوكوديدس والفيلسوف كسينفون.

ومن المؤلفات التي تنسب إلى جورجياس كتاب في الفلسفة عنوانه «عن الطبيعة واللاوجود» وفيه يعلن عن مقدرته في الجدل ومهارته في الرد على أي سؤال يلقي عليه، وتنسب إليه أيضًا مقالات عن البيان والبلاغة ومجموعة من خطب المحافل ألقاها في مناسبات مختلفة: إحداها «عن السلم» حيث يدعو إلى التمسك به، وثانية في رثاء المحاربين الأثينيين، وثالثه يتغنى فيها بهلينا، ورابعة يمجدفيها بالاميديس (**Palamedes**) ولكن العلماء لم يجمعوا على نسبة هذه المؤلفات إلى جورجياس، وعلى أي حال لم تصلنا منها إلا فقرات قصيرة ومقطوعات من خطبته في مدح هلينا وتمجيد بالاميديس.

وأهم خصائص جورجياس –كما يصورها أفلاطون في محاورته– عنايته بصياغه العبارة واختيار اللفظ واستعمال الكلمات الشعرية، ويظهران جورجياس وجه اهتمامًا كبيرًا إلى تنميق الأسلوب وزخرفته وبالغ في الصنعة، إلى درجة أنه كان يبذل مجهودًا ضخمًا ليلتزم قافية معينة ونغمة خاصة. ولعل زميله إيسو كراتيس يفسر لنا سبب هذا التكلف عندما يقول «علينا أن نجرب ما إذا كان النثر يستطيع كالشعر أن يتغنى بمحاسن البشر». عني جورجياس إذن وأمثاله من خطباء المحافل بصياغة العبارة وزخرفة الأسلوب ليؤثروا في نفوس السامعين مثل الشعراء وبالغوا في ذلك حتى تمت لهم الغلبة؛ فانقرضت بعض فنون الشعر وحلت محلها الخطب في الرثاء والمديح. ولقد ذهب جورجياس إلى أبعد حد في تقليد الشعراء؛ فكتب نثرًا منظومًا باللهجة الآتيكية واستعمل لغة غير لغة الكلام، لغة تتكون من كلمات قديمة وألفاظ شاعرية وتحتوي على اصطلاحات جديدة وتعبيرات مبتكرة من شأنها أن تجعل الأسلوب فخمًا رنانًا. وكان جورجياس يفكر دائمصا في جمال الأسلوب وسموه وحيوتيه؛ لأنه كان يؤمن بأن الخطيب يجب أن يعتمد على قوة العبارة لا على رقتها وكان يظن أن استعمال الأضداد هو خير وسيلة لتقوية التركيب؛ لذلك أكثر من استخدام الأضداد في خطبه وحاول قدر الإمكان أن يبدأها وينهيها بنغمات متشابهة ويجعلها متساوية المقاطع. ولعل هذه البدع اللفظية والحيل البلاغية تشرح إغفال الخطيب للمعنى واهتمامه باللفظ، حتى قيل عن عباراته «إنها مليئة بالألفاظ، خالية من الأفكار» وأمثلة ذلك عديدة في خطبته التي كتبها دفاعًا عن هلينا وتمجيدًا لها، فيقول في تبرير رحليها مع

باريس إلى طروادة: «إنه اغتصبها ومن أهلها خطفها وعن أصدقائها فصلها، فهي تثير عطفنا ولا تستحق لومنا؛ لأنه خدعها فانخذعت وبهرها فانبهرت، فمن العدل إذن أن تحل به اللعنة وتنزل عليها الرحمة...[٧]»

ولكن بالرغم من توافق النغم وانسجام العبارة والتزام القافية فإن عيوب الأسلوب في خطب جورجياس لا تعني أننا ننكر فضله في الإعلاء من شأن النثر اليوناني وصقله وجعله أداة مرنة تصلح للتعبير عن المعاني المختلفة.

-٢-

لوسياس

كان من أسرة من صقلية هاجرت إلى أثينا بتشجيع من بركليس، وأقامت بها وهناك أنشأ أبوه "كفالوس" مصنعًا كبيرًا لصنع الأسلحة، وربح منه مالًا وفيرًا ساعده على أن يشتهر بين الأثينيين والأجانب، فنراه في الكتاب الأول من الجمهورية شغوفًا بالفلسفة محبًا للحكمة، يتمتع باحترام محدثيه.

ويظهر أنه أنجب لوسياس بعد وصوله أثينا ببضعة أعوام (حوالي ٤٤٠ ق.م)، وعندما بلغ ابنه خمسة عشر عامًا ذهب مع أخيه بوليمارخوس إلى مدينة ثوربون بجنوب إيطاليا حيث تلقى لوسياس دروسًا في اللغة والبيان على يد السفسطائي المشهور تيسياس، بينما تخصص أخوه

(٧) لعل ترجمة هذه الجمل تعطي للقاريء فكرة عن التكلف في أسلوب جورجياس.

في دراسة الفلسفة. وبعد أن أتما تعليمهما عادا إلى أثينا، وعندما آلت الأمور إلى حكومة الثلاثين عام ٤٠٤ تعرضا لاضطهاد عظيم لأنهما كانا من الديمقراطيين الأثرياء؛ فسجنا، ثم أفلح لوسياسفي الهرب ولقى أخوه حتفه. ولما تولى الحكم الحزب الديمقراطي، رجع الخطيب إلى أثينا واستطاع أن يحصل على جميع حقوق المواطن الأثيني، ولكن سرعان ما صدر قانون آخر حرمه منها.

بعدئذ كرس لوسياس حياته للاشتغال بالمحاماة وكتابة الدعاوي للمتقاضين؛ لأن الخطابة القضائية كانت أحب الفنون إليه، وهب لها نفسه حتى مات عام ٣٨٠ ق.م بعد أن ذاع صيته واعتبر أشهر المحامين في كتابة الدعاوي.

ولقد نسب القدماء إلى لوسياس خطبًا كثيرة بلغ عددها ربعمائة، ولكن ثبت أن نصفها لم يكن من تأليفه ويظهر أنها نسبت إليه؛ لأن النقاد القدماء كانوا يعتبرونه مؤلفًا لجميع الخطب التي تمتاز بالأسلوب السهل الممتع. ولكن للأسف لم يصلنا من هذا الإنتاج الضخم إلا أربع وثلاثون خطبة منها ما هو في حالة رديئة لا تسمح بقراءتها.

وكانت خطبه تمثل أنواع الخطابة الثلاثة: خطب المحافل مثل الخطبة الأولومبية التي ألقاها لوسياس عام ٣٨٨ق.م ودعا اليونان فيها إلى التعاون والاتحاد ضد ديونوسيوس طاغي صقلية، الخطب السياسية وأشهرها خطبته «ضد أراتوستنيس» وأظهر فيها مقدرة فائقة في سرد الوقائع وتصوير الحوادث بدقة ووضوح وإيجاز. ولقد ألف لوسياس هذه

الخطبة وألقاها بنفسه ضد أراتوسثنيس أحد أعضاء حكومة الثلاثين التي أعدمت أخاه؛ لذا بدأ لوسياس خطبته بالأشارة إلى مقتل أخيه، ثم تحدث عن عهد الإرهاب والطغيان في ظل هذه الحكومة ووصف الجرائم التي ارتكبتها. وتعتبر هذه الخطبة من أروع ما كتبه خطباء اليونان وتدل على أن لوسياس ألقاها بعد أن أصبح خطيبًا ممتازًا، فهي عميقة في موضوعها متينة في تركيبها، قوية بحججَها، صادقة في تعبيرها مليئة بالعواطف والانفعالات.

لكن رغم النجاح الذي أحرزه لوسياس فإنه لم يكن فريد عصره في ميدان الخطابة السياسية؛ لأن ديموسثنيس يعتبر –كما سنرى– أول الخطباء السياسيين، أما شهرة لوسياس الفائقة فقد أصبها بفضل نبوغه في الخطابة القضائية.

لقد برع في كتابة الخطب للمتقاضين وبلغ نجاحه في هذا المجال حدًا كبيرًا حتى أن معاصريه اعتبروه أشهر المحامين وأبرعهم ويرجع ذلك إلى أن لوسياس كان أقدر الخطباء على تقمص شخصية موكله وفهم ظروفه والتشبع بروحه إلى درجة أنه كان يستطيع محو شخصيته محوًا تامًا. فنقرأ خطبته وكأننا نقرأ ما كتبه أو نطق به الموكل نفسه.

أما أسلوب اوسياس في الخطب القضائية، فكان نموذجًا يقلده كل من كتب في هذا الفن، حتى ديموسثنيس نفسه أعجب به وتأثر ببساطته وجماله، ولقد وصفه النقاد القدماء «بالسحر والجاذبية» ؛ لأنه كان يمتاز برشاقة التعبير ونقاء اللفظ ووضوح المعنى. وكان لوسياس أول من استخدم لغة التخاطب في كتابته واستطاع أن يخلق من اللغة العامية أسلوبًا أدبيًا

خالصًا خاليًا من الألفاظ الرنانة والعبارات المثيرة والمحسنات اللفظية والحيل البلاغية؛ لذلك أجمع النقاد على أن أسلوب لوسياس كان سهلًا طبيعيًا، واضحًا، منطقيًا، هادئًا، كما أن تركيب خطبته كان بسيطًا قوي البنيان قلما غير فيه أو حذف أحد أجزائه (المقدمة، القصة، الحجة، الخاتمة). وفوق ذلك كانت تمتاز خطب لوسياس بأنها كانت تعالج موضوعات هامة وتتناول المشاكل التي تتصل اتصالًا وثيقًا بالحياة؛ لذا كانت صورة دقيقة للمجتمع الأثيني تصف لنا أعمال وعواطف الناس الذين عاشوا فيه. وتعتبر خطبة لوسياس عن «مقتل اراتوسثنيس» من أشهر كتاباته القضائية؛ لأنها تصور روح العصر تصويرًا صادقًا وتصف حياة الأثينيين اليومية وحالتهم الاجتماعية وصفًا دقيقًا.

وتتلخص الخطبة في أن يوفليليتوس كان يعيش مع زوجته عيشة راضية، ولما أنجبت له طفلًا ازداد هناؤهما وقويت ثقة الزوج بزوجته. ولكن حدث بعد أن تعرف أراتوسثنيس على الزوجة واتصل بها وأخذ يزوررها في بيتها فنشأت بينهما علاقة آثمة سمع بها الزوج، فقرر أن يضبط العاشقيم متلبسين بالجريمة، فتم له ما أراد بمساعدة الخادم.. وفاجأ غريمه مع زوجته فأراده قتيلًا. ولقد كتب له لوسياس هذه الخطبة ليدافع بها عنن أمام المحكمة التي قضت ببراءته بعد سماع دفاعه وتقدير ظروفه.

ومازالت تعد هذه الخطبة من أروع ما كتبه اليونان جميعًا، اعتبرها القدماء نموذجًا للخطابة القضائية ووصفوا كاتبها بأنه «أبرع كتاب عصره» ومدحوا أسلوبه؛ لأنه كان أكثر الأساليب «سحرًا وعذوبةً».

-٣-

ديموسثنيس

ولد في أثينا عام ٣٨٤ ق.م ومات أبوه وهو في السباعة وترك له ثروة طائلة لم يحرص الأوصياء على تنميتها بل بددوها كلها تقريبًا، وعندما بلغ ديموسثنيس السابعة عشرة من عمره لم يجد منها إلا المنزل الذي كان يسكنه مع أمه وأخته وبعض العبيد. ولقد أهمل الأوصياء تعليم ديموسثنيس ولم يهتموا بتربيته؛ لذا لم ينل من التعليم إلا قسطًا ضئيلًا، فتلقن بعض مباديء النحو والبلاغة والأدب اليوناني.

ولما بلغ ديموسثنيس سن الرشد صمم على مقاضاة أوصيائه القساه وإقامة الدعاوي ضدهم. ومع أن هذه الدعاوي لم تمكنه من استرداد أمواله إلا أنها أكسبته خبرة كبيرة في فن المحاماه. ويروي أن ديموسثنيس أحب الخطابة وعشقها منذ أن استمع للقائد كاليستراتوس وهو يدافع عن نفسه عندما أتهم بالخيانة العظمى في الحرب التي نشبت بين طيبة وأثينا عام ٣٦٦- ٣٦٥ ق.م. وسواء أصحت هذه الرواية أم لا فمن المقطوع به أن ديموسثنيس اهتم اهتمامًا بالغًا بدراسة الخطابة؛ فاطلع على خطب إيسوكراتيس وتتلمذ على إيسايوس الذي كان من أشهر رجال القانون وأبرعهم في كسب قضايا الميراث؛ فتعلم عنه أصول الخطابة وأفاد من علمه ودرايته القانونية وتأثر به تأثيرًا واضحًا في الخطب التي ألقاها ضد الأوصياء، ولقد وصلتنا خمس من هذه الخطب: ثلاث ضد أَفوبوس وأثنتان ضد أنتور الذي تواطأ ضد ديموسثنيس. ومع أن الخطيب ألقى تلك

الخطب في مستهل حياته إلا أنها امتازت بالدقة والوضوح في عرض الموضوع وسرد الوقائع كما أمتازت بالأسلوب القوي والأدلة المقنعة.

واستمر ديموسثنيس يجاهد في إتقان فن المحاماة والتدرب على نظام المحاكم والإلمام التام بمواد القانون الأثيني، ثم بدأ يشتغل بكتابة الخطب للمتقاضين أمام المحاكم واتخذ من ذلك مهنة أصاب فيها نجاحًا كبيرًا، وربح من ورائها مالًا وفيرًا، وذاع صيت ديموسثنيس بفضل خطبه القضائية التي بلغ بعضها حد الكمال، وتعتبر هذه الخطب سجلًا صادقصا لوصف الحياة الأثينية في ذلك العصر، مثلها مثل مسرحيات أريستوفانيس تعطينا صورة دقيقة عن أخلاق الأثينين وحياتهم الاجتماعية والاقتصادية.. وأهم هذه الخطب تلك التي كتبها ديموسثنيس لفورميون ليدافع بها الأخير عن نفسه عند نظر الدعوى التي أقامها عليه ابن مولاه. والخطبة تلخيص لحياة فورميون أذلي كان عبدًا ذكيًا وظل يرقي في خدمة سيده حتى أصبح شريكًا له في المصرف الذي كان يملكه، ولكن بعد وفاة السيد دب نزاع بين فورميون وبين ابن سيده الذي حقد على عتيق أبيه ورفع ضده دعوى دفعها فورميون بخطبة ديموسثنيس. وتمتاز هذه الخطبة ومثيلاتها (ضد كاليكليس، وضد كونون..) بالإيجاز والبساطة والحيوية.

وبعد أن أصاب ديموسثنيس نجاحًا في الخطابة القضائية، بدأ يهتم باتقان البلاغة وأخذ يفكر في أن يكون خطيبًا مصقعًا ذائع الصيت، وبدأ يتطلع إلى الاشتغال بالسياسة ليخطب في الجمعة العمومية، لكنه فشل في باديء الأمر وسخر منه الأثينيون وقاطعوه، ولم يستطع التأثير فيهم؛ لأن إلقاءه كان معيبًا ونطقه كان رديئًا وصوته كان مضطربًا. ويروي الشيخ

المسن يونوموس (Eunomos) وحاول تشجيعه والثناء عليه وأكد له أنه بارع في خطابته مثل بركليس ولا تنقصه إلا الشجاعة الأدبية والمقدرة على مواجهة الجماهير ويقال أيضًا إن الممثل ساتوروس (Saturos) لقنه دروسًا في الإلقاء وعلمه طرق النطق. وعندئذ تشجع ديموسثنيس وصمم على التخلص من النقائص الخطابية التي تعوق نجاحه. فبنى لنفسه حجرة تحت الأرض كان يبقى بها ولا يغادرها، ويقضي فيها شهورًا بأكملها يتمرن خلالها على الإلقاء وتصحيح الأخطاء.. ويحدثنا بلوتارخوس أن ديموسثنيس كان يضع الحصى تحت لسانه ليتغلب على لثغته ويتعود النطق الصحيح. وهكذا أصبح هطيب أثينا الأول الذي كرس ما يقرب من ثلاثين عامًا للجهاد من أجلها والمحافظة على منزلتها السامية لتبقى «نصيرًا للضعفاء، عدوة للطغيان محافظة على حقوق اليونان».

كان ديموسثنيس سياسيًا ذكيًا بعيد النظر عرف نوايا فيليب الحقيقية وفهم موقفه من أثينا، وأدرك أنه مخادع يضمر في نفسه شيئًا ويقول شيئًا آخر.. يعلن أنه يسعى إلى التحالف مع أثينا ويفكر في غزوها والقضاء على استقلالها؛ لذلك وهب ديموسثنيس نفسه لمهاجمته وإعلان الحرب عليه، واعتبر أن هذه رسالة في عنقه يجب عليه تأديتها لإنقاذ اليونان والمحافظة على حريتهم؛ لذا كانت خطبه السياسة -التي خلدت اسمه- تفيض وطنية وتمتلىء حماسًا. وكانت فصاحته من الطراز الأول ترجمت عن إحساساته المتأججة وعواطفه القوية، وكانت خطبه تمتاز بالطابع العملي والحيوية التامة. ولم يكن ديموسثنيس يعتمد على الألفاظ المنمقة أو العبارات الرنانة للتأثير في نفوس سامعية ولكن خطبه كانت تستمد قوتها

من آرائه السديدة وأفكاره الصائبة، وتؤثر في الناس بما تعبر عنه من إيمان بالمباديء التي يعتنقها ديموسثنيس والإخلاص للسياسة التي يدافع عنها. وامتازت خطبه أيضًا بلغتها الأتيكية النقية التي لم تحتو على ألفاظ بالية أو صور شاعرية أو كلمات غير مألوفة، ولكن الخطيب كان يختارها من بين الكلمات المألوفة سواء أكانت أدبية راقية أم عامية شائعة، وكان يستعمل الاستعارات الجريئة ويلجأ إلى الصور الفاتنة والتشبيهات الدقيقة لتزيد من قوة أسلوبه وتكسبه حيويةً وحماسًا. وكان لا يتقيد في تركيب عباراته بأي قيد ولا يفكر في صياغتها في قالب معين.. فهي تارةً قصيرة عنيفة، وتارةً طويلة هادئة. وكان ديموسثنيس يحب التنوع ولا يلتزم القواعد الأولية؛ لذا قيل عنه «إنه لم يتبع إلا قاعدة واحدة وهي أنه لم يخضع أبدًا لأية قاعدة». وفي الموضوع أيضًا كان لا يتقيد إلا بالمنطق السليم ولا يعتمد إلا على الحجة القوية ليقنع المستمعين، وكان لا يمل من تكرار الفكرة وترديدها حتى تتغلغل في نفوس الحاضرين.. وكان يتفنن في عرض الرأي في صور مختلفة: يعرضه مرة في شكل سؤال يحتاج إلى تفكير، ويقدمه مرة أخرى في صورة حوار يخاطب السامعين فيه ويشركهم معه، ومرة يقوّي رأيه بذكر حديث قصير يحتوي على بعض الحقائق التاريخية والمقارنات المثيرة، أو بتصوير شخصات أعدائه تصويرًا دقيقًا (أيسخينيس، فيليب). وكان ديموسثنيس يختلف عن الخطباء الآخرين فيبدأ الخطبة بمقدمةً موجزةً سريعةص يستولي بها على انتباه السامعين، ثم يعرض العناصر الأساسية لموضوعه ويسرد الأفكار الرئيسية بوضوح، ولكنه كان يحب الإشارة إلى نهاية الخطبة ويذكرها من وقت لآخر ويرددها على مسامع الحاضرين قبل

شرح التفاصيل؛ ولذلك كان يخرج عن الترتيب التقليدي لأجزاء الخطبة التي كان يتبعه غيره من الخطباء (المقدمة ثم الموضوع ويتضمن سرد الوقائع والاقتراحات والأدلة ثم الخاتمة) ؛ لأن ديموسثميس لم يكن مثلهم يحب المظهر الخارجي أو الزخرف العرضي، بل لا يتقيد بأي شيء من ذلك طالما قد اطمأن إلى التأثير على سامعيه وإقناعهم بما يريد.

لم يشتهر ديموسثنيس بروعة إنتاجه فحسب بل بخصوبته أيضًا. فقد وصلتنا تحت إسمه في المخطوطات القديمة إحدى وستون خطبة، وست رسالات، وأربع وخمسون قصيدة.. ومع أن النقاد المحدثين تشككوا في نسبة الرسالات والقصائد وبعض الخطب إليه، فإنهم أجمعوا على أنه ألف أربعين خطبة. ولقد أشرنا فيما سبق إلى أهم خطبه القانونية التي كتبها ضد أوصيائه والتي ألفها للمتقاضين، أما خطبه السياسية فاشهرها خطبته «عن اللجان البحرية (٣٥٤ ق.م) والفيليبيات الأربع (٣٥١- ٣٤١ ق.م) والأولونثيات الثلاث (٣٤٩- ٣٤٨ ق.م) وخطبته «عن التاج» (٣٣٠ ق.م).

وتُعزى شهرة خطبته عن اللجان البحرية إلى أنها أول خطاب سياسي ألقاه أمام الجمعية العمومية عند مناقشة العلاقات بين فارس وأثينا. فكان يوجد بين الأثينيين فريق يخشى الفرس ويعتقد أن ملكهم يتأهب لغزو ديارهم؛ فأخذوا يثيرون الشعب ويذكرونه بانتصارات اليونان الباهرة في مارثون وسلاميس ويهيبون به أن يخرج لمقاتلة هؤلاء البرابرة، لكن رأي ديموسثنيس بثاقب فكره أن هذه سياسة خرقاء قد تدفع بالأثينيين إلى التهلكة فأخذ يهدئ من ثورتهم وينصحهم حتى نجح في حملهم على

الإعراض عن محاربة الفرس، وانتهز ديموسثنيس هذه الفرصة وطالب بإصلاح الأسطول وتقوية سلاح الفرسان والمدفعية الثقيلة حتى يتمكن الأثينيون من مواجهة الغزو المقدوني.

أما الفيليبيات والأولونثيات فهي مجموعة من الخطب تعطينا صورة عن الجهاد المستمر الذي أعلنه ديموسثنيس طيلة حياته وكافح من أجله حتى لفظ أنفاسه الأخيرة عام ٣٢٢ ق.م. وفي هذه الخطب لم يأل جهدًا في توجيه النصح لمواطنيه وحثهم على العمل المتصل: "عليكم يا رجال أثينا لا تيأسوا من حالنا هذه وإن بدت سيئة للغاية؛ لأن أسوأ ما مرت به فيما مضى سيكون مصدر النصر في المستقبل. إنكم تخاذلتم عن واجبكم فساءت أحوالكم، فعليكم أن تفهموا العدو أنكم قد طرحتم عنكم هذا الإهمال الذي زاد عن كل حد".

وكان ديموسثنيس يعتقد أن تقوية الجيش والأسطول لازمة وأن الاعتماد على المرتزقه لا يحقق النصر؛ لذا كان يطالب قومه بأن يهتموا بتعزيز القوات الحربية والبحرية، ويسارعوا إلى الانخراط في سلك الجندية: "أناشدكم يا أهل أثينا أن تفكروا مليًا في كل واجباتكم. احزموا أمركم والهبوا مشاعركم؛ أفرغوا للحرب الآن وإلا فلن تستطيعوا أبدًا. اجمعوا تبرعاتكم عن طيب خاطر، اخدموا بأنفسكم، تطوعوا في الجيش ولا تغفلوا شيئًا مطلقًا فلا عذر لكم للتخلي عن واجبكم". ولعل اهتمام ديموسثنيس بتقوية الجيش يرجع إلى خوفه من العدو وخطورته؛ لأنه كان يعتقد أن فيليب كان رجلًا شريرًا مخادعًا، يذعن حينًا عندما ينفع الإذعان ويهدد أحيانًا وينجح في تهديداته؛ لذا كان يحذر الأثينيين منه ويخضهم على

محاربته: "انظروا كم تمادي فيليب في اللؤم فهو لا يترك لنا الخيار في أن نحارب أو لا، ولكنه يتوعد ويتشدق بكلام أجوف وليس ممن يقنعون بما أخضعوا من بلاد، ولكنه يحرز كل يوم نصرًا جديدًا ويضرب حولنا نطاقًا ونحن قعود مرجئون".

وعندما اقترح كتسيفون (ctesiphon) عام ٣٣٠ ق. م تقديم تاج ذهبي لديموسثنيس تقديرًا للخدمات التي أداها للدولة، انبرى له الخطيب ايستخينيس وكان من ألد خصوم ديمو سثنيس وعارض الاقتراح وقال إن ديموسثنيس لا يستحق أي تمجيد فما كان من هذا إلا أن ألقى خطبته "عن التاج" فند فيها ادعاء خصمه، وحمل عليه حملة عنيفة ودمغه بالخيانة.. كما سبق أن اتهمه بالرشوة وعدم الثبات على المبدأ فيما يتعلق بموقفه من بلده وقارن بين ماضيه وماضي أيسخينيس السياسي في مقطوعات رائعة، وكان من السهل عليه أن يفتخر بوطنيته ومواقفه الخالدة من أجل اليونان وأثينا ضد فيليب ومقدونيا. وأن يثبت فساد الرأى الذي كان ينادي به عدوه دائمًا وهو مهادنة فيليب والسعي إلى محالفته والاتفاق معه وأن يدلل على أن ايسخينيس كان يهدف من وراء هذه الفكرة إلى انتصار الملك المقدوني على اليونان وإخضاعهم له. وهكذا نجح ديموسثنيس في إدانة خصمه فحكم عليه بدفع غرامة كبيرة لم يستطع دفعها فأرسل إلى المنفى بسبب عجزه عن تأديتها. وتعتبر هذه الخطبة من أروع مؤلفات ديموسثنيس، بلغ فيها أقصى درجات السمو في البلاغة والفصاحة واستحق عليها ثناء النقاد وعلماء البيان جميعًا. ومما زاد في جمال هذه الخطبة أن الخطيب عرض فيها بمنتهى الأمانة والوضوح سياسته ضد مقدونيا واعترف بفشله

الذي أرجعه إلى سوء الحظ وإلى الخيانة الداخلية، ورغم هزيمته كان راضيًا عن نفسه وعن مواطنيه؛ لأن الجميع قد أدوا واجبهم ولم يقصروا عندما خاضوا معركة الحرية ضد مقدونيا. وإن كان ديموسثنيس قد مات مغلوبًا على أمره.. فكفاه فخرًا أنه كان زعيم أثينا الأول في أشد محنة انتابتها ولسان الديمقراطية الناطق الذي ظل يدافع عنها حتى لفظ أنفاسه الأخيره، ولقد أثبت في هذه الأوقات العصيبة أنه أعظم ساسة أثينا، امتاز بوطنيته الصادقة وشجاعته النادرة وصراحته البالغة. كان يحرص دائمًا على قول الحق ولو ضد أعوانه؛ لأنه لم يكن زعيمًا مهرجًا أو سياسيًا مشعوذًا، بل كان رجلًا بكل معاني الكلمة، كان يقدر جسامة مسؤليته ويؤمن برسالته السامية ويضحي في سبيل تحقيقها بنفسه وما ملكت يمينه، فإن فشل لظروف خارجة عن إرادته فهذه ليست جنايته؛ لأنه لم يهن ولم تلن قناته بل ظل صامدًا رغم حملات خصومه المغرضة واتهاماتهم الكاذبة التي لم تستطيع أن تنال من نزاهته أو تصرفه عن الاستمرار في تنفيذ سياسته.

ومهما يكن من الأمر فإن اختلاف النقاد والمؤرخين القدماء في الحكم على ديموسثنيس كزعيم سياسي لم يمنعهم من الاعتراف بأنه أعظم خطباء اليونان. ولقد أخذ المحدثون برأيهم بل ذهبوا أبعد من ذلك واعتبروه أشهر خطباء العالم أجمع.

الفصل الثامن

الفلسفة

لسنا بحاجة إلى القول بأن الفلسفة اليونانية كانت أقوى فروع المعرفة تأثيرًا في تاريخ الفكر الشرقي والغربي معًا، فقد سادت الشرق الأوسط منذ فتوح الإسكندر الأكبر وتغلغلت في الغرب بعد انتصار روما على اليونان في منتصف القرن الثاني ق.م. وتعتبر الفلسفة اليونانية أولى الفلسفات بالمعنى الصحيح؛ لأن الأفكار الدينية والمبادئ الخلقية التي عرفتها مصر والصين وفارس قبل اليونان لم تكن تمت إلى الفلسفة بصلة، ولم تنظر إلى ظواهر الكون نظرة باحثة مدققة ولم تطلب من العقل تفكيرًا علميًا صحيحًا. فأراء الشرقيين عن نشأة الكون وحقيقة الوجود وأفكارهم عن الخير والشر تولدت عن ملاحظات عامة ودراسات سريعة قاموا بها لتعينهم على فهم الحياة وطرق العيش فيها، ومن المحتمل جدًا أن اليونان عرفوا هذه الأفكار ونقلوها عن الأمم الشرقية وخاصة عن مصر التي اتصلوا بها اتصالًا وثيقًا. ومع ذلك فإليهم وحدهم يرجع الفضل في بحث هذه الموضوعات بحثًا دقيقًا وابتكار النظريات المختلفة لإثباتها والبرهنة عليها، فهم أول من عرف التفكير الفلسفي الصحيح.

ولقد مرت الفلسفة اليونانية بثلاث مراحل: مرحلة تمهيدية نشأت فيها الفلسفة في آسيا الصغرى بمنطقة أيونيا، وكان شغل الفلاسفة الشاعل

في هذه الفترة (القرن السابع والسادس ق.م) هو تعليل وجود الكون ومعرفة أصله والمادة التي تكونت منها مرحلة الازدهار (أوائل الخامس قبل الميلاد وأواخر الرابع) وبدأت بظهور السفسطائيين وعاش فيها سقراط وأفلاطون وأرسطو، ثم تلى ذلك عصر التدهور والانحلال في الفلسفة اليوانانية.

ولما كان المجال لا يتسع للكلام عن جميع الفلاسفة الذين ظهروا في هذه المراحل؛ لذا رأينا أن نكتفي بدراسة عصر الازدهار لأنه أخطر هذه المراحل شأنًا وأعظمها تأثيرًا على الفكر الإنساني.

يعزو المؤرخون والفلاسفة انتصار أثينا على الفرس إلى تمتع الأثينيين بالحرية وإيمانهم بها واعتقادهم بأن حريتهم وحرية وطنهم شئ واحد.. ولقد وصف المؤرخون الفرس بأنهم عبيد يخضعون لملك مستبد، يأتمرون بأمره ويحاربون خوفًا منه بينما كان الأثينيون الأحرار يقاتلون من أجل الديمقراطية، مثلهم الأعلى في الحياة. ولقد أدى انتصار أثينا الباهر إلى انهيار الحكومات الارستقراطية وازدهار الديمقراطية في جميع مدن اليونان؛ ونتيجة لذلك قويت شخصية الفرد وضاعت هيبة السلطان وفقدت التقاليد القديمة احترامها وبدأ الفلاسفة يناصبون الدين العداء ويهاجمونه ويسخرون منه، وآمن الشباب بحرية الفكر إيمانًا شديدًا واعتقدوا أن من حقهم تحطيم القوانين والخروج على المبادئ الخلقية فشاع الجدل ونشأت الحاجة إلى تعلم الخطابة وأساليب الإقناع حتى يتمكن الشباب من مناقشة جميع المشاكل التي تعترضه.

وظهر السفسطائيون في ذلك الوقت وملئوا النصف الثاني من القرن الخامس واشتغلوا أول الأمر بتعليم اليونان ليكونوا مواطنين صالحين، لقنوهم أصول البلاغة وطرق الإلقاء (جوجياس) وعلموهم مبادئ السياسة (بروتا جوراس) وقواعد النحو والصرف (بروديكوس)، وكان من الممكن أن نذكر هؤلاء المعلمين بالتقدير والإعجاب كما فعل أفلاطون في بعض محاوراته، ولكن ظهرت منهم في أوائل القرن الرابع ق.م جماعة أخذوا ينتقلون بين المدن ويبحثون عن الشباب الثرى يعلمونهم نظير أجور باهظة، وكانوا ينتهزون فرصة المهرجانات الرياضية والأعياد اليونانية لإلقاء المحاضرات في الأماكن العامة لقاء أجر للدخول، فنزلوا بالعلم إلى مستوى الحرف ولم يهتموا بقيمته الذاتية؛ لم يؤمنوا بالحقائق المجردة ولا بالمبادئ الخلقية والاجتماعية وأصبحوا ينظرون إلى العلم على أنه مجرد وسيلةً للإثراء.. أما المذاهب الفلسفية فتناولوها بالنقد وأثبتوا خطأها، وأذاعوا التشكك في الدين وسخروا من شعائره وتهكموا بالآلهة وعرضوا بهم، ولقد قامت فلسفة السفسطائيين جميعًا على المبدأ الذي نادى به زعيمهم بروتاجوراس "إن الإنسان مقياس كل شئ"، والمقصود بالإنسان هنا الفرد من حيث كيانه لا من حيث ماهيته.. ولما كان الأفراد يختلفون سنًا وبيئةً وشعورًا، ولما كانت الأشياء التي تحيط بهم دائمة التغير؛ لذا كانت الإحساسات متعددة بتعدد الأفراد وتعدد حالاتهم، وعلى ذلك لا يوجد شئ ثابت يمكن أن يسمى أو يوصف وبالتالي لا توجد حقيقةً مطلقةً؛ لأن كلمتي الخطأ والصواب لا معنى لهما فليس هناك ما يسمى حقًا في ذاته.. ولقد طبق السفسطائيون هذا المبدأ على الأخلاق والسياسة، فأنكروا

وجود قانون عام للأخلاق يخضع له الناس جميعًا، وإنما المسألة في رأيهم ترجع إلى إحساس الشخص نفسه، فما يراه حقًا فهو حق، وما يريد عمله فعمله مشروع، وأنكروا أيضًا وجود قوانين عادلة، وقالوا إن قوانين الدولة من عمل الضعفاء سنوها ليخضعوا بها الأقوياء، فإذا بلغ الإنسان من القوة درجة تمكنه من الخروج على القانون من غير عقاب فله أن يخرج عليه، فالقانون والحق في رأى السفسطائيين ما يريده القوى، ومن ثم كانوا مثارًا لسخط الفلاسفة الذين عاشوا بعدهم وموضعًا لانتقادهم وصار اسمهم مسبة على مر العصور واشتقت منه كلمة "سفسطة" وأصبحت تستعمل في الدلالة على التلاعب بالألفاظ والتهريج في الحجج وخداع المنطق وتمويه الحقيقة. وكان آثار السفسطائيين أن عمت الفوضى وانهارت المثل وذهب كل فرد في إدراك الفضيلة والرذيلة مذهبًا يناسب هواه وفسر الخير والشر تفسيرًا يتفق وميوله، ولكن سرعان ماسئم الأثينيون هذه الفوضى وتحولوا عن السفسطائيين، خاصة عندما ظهر سقراط وانبرى لهم وهاجم تعاليمهم مهاجمة عنيفة فقضى عليها قضاءً تامًا.

سقراط

ولد سقراط بأثينا في أوائل مايو سنة ٤٧٠ ق.م من رجل فقير كان يعمل في صناعة التماثيل، ولكن الفقر آنئذ لم يكن سببا في الحرمان من التعليم الذي كان حقًا مشاعًا تكفله الدولة للجميع وتستعين به على خلق المواطنين الصالحين لخدمة الوطن، فكانت تلتزم بأن تمكن لأبنائها معرفة قدر كاف من الثقافة العامة والتاريخ القومي، وتعلمهم الموسيقى والألعاب الرياضية والتمرينات العسكرية. ولقد أفاد سقراط من هذا التعليم فنشأ

وطنيًا صادقًا وجنديًا باسلًا أبلى بلاءً حسنًا في الحروب البيليبونيسيه وأثبت، كما يقول أفلاطون، "أنه أشجع زملائه الجنود وأكثرهم صبرًا وأقواهم احتمالًا على مكاره الحروب".

ولكن شابًا موهوبًا –مثل سقراط– لم يكن يقنع بالتعليم العام بل أخذ يغذي عقله ويهذب نفسه بكل أنواع المعرفة، خاصة وقد عاش في أزهى عصور الحضارة اليونانية؛ فأتيحت له الفرصة لأن يعاصر بركليس العظيم وأن يشاهد المسرحيات الرائعة التي نظمها سوفوكليس واريستوفانيس وأن يتتلمذ على أناكسا جوراس، وأن يفيد من مناهج البحث عند السفسطائين؛ فاحب الحكمة وأخذ يسعى إليها بشتى الوسائل، ثم تخصص فيها واعتبرها رسالته في الحياة، وساعده على النجاح في تفكيره الفلسفي مواهبه الخلقية والعقلية، فكان عادلًا لم يظلم أحدًا، وكان حكيمًا لم يخطئ في حكمه، وكان مفكرًا دقيق الملاحظة، ورغم هذه المواهب كلها، كان متواضعًا يعلن دائمًا أنه لا يعرف شيئًا وأنه ليس حكيمًا ولكنه "محب للحكمه". ولما بلغ سقراط بعض ما يريد من المعرفة طلع على الاثينيين يناقشهم فيما يعلمه السفسطائيون من مسائل أدبية وخلقية واجتماعية، فأخذ يرتاد أسواق أثينا ويتردد على ميادينها ويدخل حوانيتها ويجوب طرقاتها، يتحدث مع كل إنسان، لا يكترث بحال محدثه، غني أم فقير، شاب أم شيخ، أثيني أم أجنبي. وخصص سقراط كل وقته لتحقيق الرسالة التي كان يعتقد أنه قد وجد من أجلها وهي "أن يكون حافزًا للشعب الأثيني، يحمله على عمل الخير، ويدفعه إلى التمسك باهداب الفضيلة".

من أجل هذه الرسالة أهمل سقراط شئون منزله وأغفل أعماله الخاصة

واعتزل السياسة وكره الاشتغال بها وازدى المناصب وكرس وقته لإيقاظ الناس من نومهم، وتحذيرهم من التمسك بالتقاليد البالية والآراء القديمة دون بحث أو تدقيق. وكان سقراط سعيدًا برسالته التي أنزلها عليه الإله.

ولقد لخص لنا أفلاطون قصة هذه الرسالة في محاورة الدفاع عن سقراط فقال إن خايريفون ذهب إلى معبد دلفى وسأل الإله أهناك من هو أحكم من سقراط، فأجاب بأنه ليس بين البشر من يفضله بحكمته، فلما بلغت سقراط نبوءة دلفى، ساءل نفسه ماذا يعني الإله بهذا اللغز؛ لأن سقراط كان يعلم أنه لا يملك من الحكمة شيئًا، ويعلم أيضًا أن الكذب ليس من طبيعة الإله. ففكر طويلًا وانتهى به التفكير إلى ضرورة البحث عمن يكون أحكم منه حتى يستطيع الرد على نبوءة الإله. فقصد إلى سياسي عرف بحكمته وامتحنه، ولكنه أيقن، بعد الانتهاء من امتحانه، أنه لم يكن حكيمًا، على الرغم من اعتقاد الكثيرين بحكمته، وعلى الرغم من إيمانه هو بهذه الحكمة، وحاول أن يقنعه بجهله؛ فغضب منه وشاركه في غضبه كثيرون ممن حضروا المناقشة وسمعوا الحديث، فتركه قائلًا في نفسه: إنه وإن كان يعلم أن كليهما لا يعرف شيئًا عن الخير والجمال، فإنه أحسن حالًا من ذلك الرجل؛ لأنه يدعى العلم وهو جاهل، أما سقراط فلا يعرف ولا يدعي المعرفة.

ثم ذهب إلى شخص آخر وكان أكثر إدعاء في حكمته، وانتهى معه إلى نفس النتيجة؛ فغضب منه أيضًا وغضب من أجله كثيرون، وأخذ يذهب إلى الناس واحدًا بعد الآخر، فترك الساسة وقصد إلى الشعراء جميعصا، وتحدث إليهم فيما جادت به قرائحم؛ فأدرك من حديثه معهم

أنهم لا ينطقون بشعرهم عن حكمة، ولكنه ضرب من النبوغ والإلهام، ومع ذلك فإنهم يدعون الحكمة. فتركهم وعرف أنه أعلى منهم شأنًا، وأنه يمتاز عنهم كما يمتاز عن الساسة، وترك الشعراء وذهب إلى الصناع، وكان يصل دائمًا إلى نفس النتيجة التي تغضبهم منه. وبهذه الطريقة وبهذا التفسير أيقن سقراط أنه أحكم أهل زمانه.

لقد اتبع سقراط في حديثه مع هؤلاء الناس منهجًا جديدًا في البحث: كان يتصنع الجهل، ويتظاهر بأنه يسلم بكلام محدثه، ثم يلقي عليه الأسئلة ويشككه فيما يقول شأنه في ذلك شأن من يحب الوصول إلى الحقيقة، وكان سقراط يجاري محدثه حتى يوقعه في التناقض ويحمله على الإعتراف بالجهل، فإذا ما اعترف محدثه بالجهل وأصبح مستعدًا لمعرفة الحق وقبوله ساعده سقراط على الوصول إلى الحقيقة عن طريق الأسئلة والاعتراضات التي كان يوجهها إليه مرتبة ترتيبًا منطقيًا. لقد أثار هذا المنهج حول صاحبه الإعجاب البالغ والعداوة الشديدة في آن واحد: فبينما أقبل على سقراط كثير من الشبان يستمعون إليه ويؤثرون التحدث معه، فقد كرهه الخطباء والشعراء ورجال السياسة؛ لأنه كان يجادلهم ويكشف أمرهم ويثبت جهلهم ويجعلهم سخرية للناس فكرهوه واتهموه بمختلف التهم.

وكان أول هجوم وجه ضده، فيما نعلم، هو هجوم الشاعر الهزلي – أرستوفانيس– وكان رجعيًا يمقت حرية الفكر وينفر من كل تجديد ويكره السفسطائين أشد الكره واعتبر سقراط واحدًا منهم فصوره في رواية "السحب" تصويرًا مضحكًا، أظهره على المسرح مهلهل الثياب، عاري القدمين، يتجول في الطرقات، يتصيد الناس ويزهقهم بأحاديثه،يقف

ساعات طويلة غارقًا في تأملاته، سابحًا في خياله، يتردد عليه تلاميذ ضعاف الأبدان، صفر الوجوه، فقراء، يتعلمون عنده خليطًا من العلوم المختلفة، مثل: الهندسة والطبيعة والفلك، ويدرسون معه السماء وما فيها والأرض وما تحتها ويحللون كل شئ، يعملون البيان ويدققون في النحو ويبحثون في أصول العروض، ويمعن الشاعر في التعريض بسقراط، فيظهره بصورة تخالف الحقيقة تمامًا، فسقراط –في رأيه– مغرور، يدعي الحكمة، ويناقش أشهر الفلاسفة والشعراء والخطباء ويجادلهم في فلسفتهم وعلمهم، ويعتبر نفسه أحكم منهم جميعًا. ثم يصوره الشاعر محلقًا في الفضاء يرصد السماء، ويتهمه بالكفر بآلهة المدينة وبأنه يعلم تلاميذ كيف يجعلون الحق باطلًا والباطل حقًا، وينادي الشاعر في آخر مسرحيته بأن العدالة تتطلب حرق سقراط وتلاميذه ومدرسته.

لا شك أن رواية أريستوفانيس أثارت السخط ضد سقراط، ونبهت الأذهان إلى مهاجمته، ولكنها لم تكن السبب الوحيد في محاكمته إذ لم يكن في مقدور أريستوفانيس أن يمثل مسرحيته على مشهد من الأثينيين إلا إذا كان الشعب قد خلط بين سقراط وبين السفسطائيين، وأن الرأي العام اتجه إلى معاقبته؛ لأنه سئم تلك الطائفة وكره كل من ينتسب إليها، ولسنا بحاجة إلى القول بأن الفرق عظيم بين سقراط وبين السفسطائيين من حيث الغرض والأسلوب ونوع التفكير ولكن الشعب لم يفرق بين فلسفته وبين تعاليمهم.. هذا إلى أن منهج سقراط في البحث قد أغضب منه الحكماء والعلماء، أو بمعنى أصح الأدعياء في الحكمة والعلم، كما أن مناصرته للحق عندما كان عضوًا بمجلس الشيوخ وتنديده بالحرب وتأييده للسلم

وإثارته للشعب ضد حكامه، كل ذلك قلب عليه رجال السياسة وزعماء الأحزاب وخاصة الرأسماليين منهم الذين كانوا يتجرون في صنع الأسلحة وبناء السفن والمعدات الحربية، تألبوا عليه وكرهوه؛ لأنه أظهرهم بمظهرهم الحقيقي وبرهن على أنهم جماعة من المجرمين لا ضمير لهم لا يترددون في إشعال الحروب وجلب الدمار على الشعوب ما دام في ذلك تصريف لبضاعتهم وتنمية لثروتهم، ولقد ندد بهم في قوله: "إن راعي الغنم الذي يذبح جزءً من قطيعه، ويترك الجزء الباقي يموت جوعًا يدهشني تمامًا إذا لم يعترف بجرمه، ويدهشني أكثر منه الحاكم الذي يلقى بنصف الشعب إلى الهلاك ويستغل النصف الآخر، ثم هو لا يخجل من نفسه ولا يعترف بذنبه".

غضب الساسة من هذا الكلام؛ فانبرى منهم أنوتوس، أحد كبار الرأسماليين، الذي كان ابنه تلميذًا من تلاميذ سقراط، وأصر على الانتقام من هذا الفيلسوف لأنه أفسد ابنه وجعله يتهكم –على مسمع من أبيه– بالآلهة التي يعبدها ؛فأثار أنوتوس ضد سقراط شاعرًا وخطيبًا مغمورين "مليتوس ولوكون" وأغراهما بالمال ودفعهما إلى توقيع الدعوى التي أقامها ضده واتهمه فيها "بأنه ينكر آله أثينا وينادي بآلهة جديدة ويفسد الشباب بتعاليمه". ونجح أعداء سقراط في تقديمه للمحاكمة عام **٣٩٩** ق.م. ويظهر أن سقراط استخف بهذه المحاكمة ولم يعبأ بها، ودليل على ذلك ما ورد عند ديوجنيس لأرتيوس الذي يحدثنا "بأن المحامي لوسياس أعد دفاعًا مجيدًا عن سقراط وذهب إليه وقرأه على مسامعه، وبعد أن انتهى من قراءة دفاعه، قال له سقراط: إن كلامك جميل ولكنه لا يوافقني، حقًا إن

أسلوبك ممتاز، ولكنه لا يليق بالحكماء، فعجب المحامي من رده وطلب إليه أن يوضح كلامه، فأردف سقراط قائلًا: أو من المستحيل يا صديقي، أن أجد أحذية جميلة ممتازة الصنع، ومع ذلك لا أستطيع استخدامها!". ويروي لنا كسنفون أيضًا "أن شخصًا طلب إلى سقراط أن يهتم بإعداد الدفاع عن نفسه، فقال له: "ألا تعلم، يا بني، أن كثيرًا من الأبرياء ماتوا ضحية اعتزازهم بكرامتهم أمام القضاه، وأن هؤلاء برءوا كثيرًا من المجرمين؛ لأنهم تضرعوا إليهم وطلبوا الرحمة أو لأنهم سحروهم ببيانهم وفصاحة كلامهم.. ومهما يكن من أمر هاتين الروايتين ومدى صحتها، فقد وصلتنا نصوص كاملة من مؤلفات أفلاطون وكسنفون تشرح لنا موقف سقراط من قضاته وتصف لنا المحاكمة، ونعرف من هذه النصوص أن المحكمة كانت تتألف من خمسمائة من المحلفين اختيروا بالقرعة من بين الأثينيين، وافتتحت الجلسة بتلاوة الدعوى المقامة ضد سقراط، ثم طلب إليه المحلفون أن يدافع عن نفسه.

فبدأ –كما يحدثنا أفلاطون– بالاعتذار عن أسلوبه الذي لا زخرف فيه ولا طلاء، وقال إنه لا يحب البلاغة ولا يعرف أبلغ من الحق، وبعد ذلك أخذ يفند كلام أريستوفانيس الذي اتهمه –كما رأينا– بأنه من الفلاسفة الطبيعيين، وأنه يتقاضى أجرًا عن التعليم، وأنه يفسد الشباب. ورد سقراط هذه التهم بأن أعلن صراحة أنه لا ينتمي للفلاسفة الطبيعيين ولا للسفسطائيين وأكد بقوة أنه لا يتصل بالفلسفة الطبيعية بسبب من الأسباب ولا يعرف عنها الكثير ولا القليل، أما الادعاء بأنه يتقاضى أجرًا من تلاميذه فباطل ليس فيه من الحق أكثر مما في الاتهام السابق؛ لأنه لا

يعرف شيئًا حتى يعلمه ويتسلم عنه أجرًا. أما اتهامه بإفساد الشباب، فقال إنه فرية.. ثم وضح كيف التف حوله الشبان وسعوا إليه بمحض إرادتهم ووجدوا متعة في امتحاناته للجهلاء المدعين، وأحسوا بأنه يشجعهم ويهتم بأمرهم، ثم قال: أما إنني علمت الكفر بالآلهة وناديت بآلهة جديدة فهذه تهمة لا أساس لها من الصحة إذ أنكم، أيها القضاه، لم تبلغوا من الجهل حدًا لا تعرفون معه أن تلك آراء أنا كساجوراس تملأ كتبه، وقد عرفها الشبان من المسرح الذي يترددون عليه.

لا شك أن تفنيد التهم كان أمرًا يسيرًا على سقراط؛ لأنها كانت مزيفة، ولأنه كان بريئًا منها بالفعل. وكنا نود أن نتبع دفاعه نقطة بعد نقطة لنبين براعته وقوة حجته، ولكننا سنكتفي بالأشارة إلى الجزء الذي يوضح لنا مدى إيمانه برسالته وتمسكه بأدائها.

لقد كان في مقدور سقراط أن يتجنب كل المصاعب التي خلقها لنفسه، وأن يتحاشى المحاكمة بأن يكف عن نقد الناس ومهاجمة الزعماء، وكان في مقدوره أيضًا أن يستدر رحمة القضاه وأن يتوسل إليهم كما كان يفعل غيره، ولكنه أراد أن يبقى مثلًا للتضحية من أجل الواجب ورمزًا للثبات على المبدأ. ولا أدل على ذلك من قوله للقضاة: "يا رجال أثينا، إن حكمتم ببراءتي فلن أغير من سيرتي لكني سأستمر في أداء رسالتي؛ لأن هذا هو واجبي.. ولا ينبغي أن اتخلى عنه ولو أدى ذلك إلى الموت، فالرجل الخير لا ينبغي أن يتدبر أمر حياته أو موته ولا يجوز أن يهتم إلا بما يقدمه من خير للناس؛ لذلك سوف لا أستجديكم أيهما الأثينيون، ولا أطلب الرحمة منكم.. ومع أني كسائر البشر خلقت من لحم ودم، ولي

زوجة وأولاد، فلن أحضرهم أمامكم، كما يفعل غيري، ليتوسلوا إليكم ويطلبوا براءتي. وأنا لا أفعل ذلك اعتدادًا بنفسي أو احتقارًا لكم، بل لاعتقادي بأن مثل هذه التصرفات تقلل من قدرى وتحط من شأنكم وتجلب العار على أثينا. هذا إلى أنني أعتبر أن من الحماقة استجداء القاضي بدل اقتناعه، فليس على القاضي أن يمنح العدالة ولكن عليه أن يكون عادلًا، لا يتبع هواه؛ لذلك أترك أمري للإله ولتحكموا بما هو خير لي ولكم".

وهكذا أنهى سقراط دفاعه وتمسك بموقفه وأصر على رأيه، فحكم عليه القضاة الآثمون بالموت بأغلبية ضئيلة. ومع أن القانون الأثيني كان يبيح للمتهم مناقشة الحكم الذي صدر، واقتراح العقاب الذي يرتضيه، فإن سقراط لم يفعل ذلك، بل قبل الحكم راضيًا، رابطَ الجأش.

ولما طلب إليه القضاة التعقيب على الحكم، استطرد قائلًا: " أيها الأثينيون لقد حكمتم على بالاعدام، وهذا لا يحزنني، بل يسعدني أنني انتصرت على أعدائي، وانتصرت لأن الأصوات كادت تتعادل وكفة البراءة كادت ترجح لو انضم إلى مؤيديها ثلاثون فقط، ومع أن الناس يعدون الموت أكبر الشرور وأقساها، فأنا أخالفهم في ذلك وأفضل أن أموت حرًا على أن أعيش عبدًا." لم يبك سقراط إذن ولم يترجف، بل أشاد بحرية الفكر، وآمن بها كل الإيمان فافتداها بروحه وسجل لنفسه الفخر بأن كان أول المستشهدين في سبيلها.

وبعد انتهاء المحاكمة سيق سقراط إلى السجن وبقى به ثلاثين يومًا ينتظر انتهاء موسم الحج الذي كان ينص القانون على ألا تدنس المدينة أثناءه بالقتل. وقضى سقراط هذه الأيام راضيًا مطمئنًا.. ودليل ذلك أنه نظم في تلك المدة قصص إيسوبوس شعرًا وألف نشيدًا لأبوللون وكتب أسطورة مغزاها "لا يجب سؤال الرعاع عن معنى الفضيلة".

وكان تلاميذ سقراط يترددون عليه في السجن، يحاولون إغراءه بالفرار، ويلحون عليه في ذلك، ولكنه أبى أن يهرب؛ لأنه رأى في ذلك خروجًا على قوانين الدولة ولم يكن مثله ليخرج عليها.

وفي ذلك يقول لتلميذه كريتون الذي ألح عليه في الهروب: "يا صديقي إن صوتًا يهمس في أذني ويمنعني من أن أستمع إلى أي صوت سواه، هذا الصوت هو صوت القوانين تطلب منى أن أفكر في احترامها قبل أن أفكر في حياتي وحياة أبنائي وتأمرني بألا أرد الشر بمثله، فانقض ما قطعته على نفسي من عهود". ولما حل موعد تنفيذ الحكم، دخل عليه حارس السجن وقدم له، في حضرة تلاميذه، كأس السم المميت، فتناولها وشربها كلها، دون تردد أو فزع، ولما انفجر تلاميذه في البكاء، نهرهم بقوله: "ما هذا العويل، لقد صرفت زوجتي وقريباتي حتى لا أسمع ذلك".

فخجل تلاميذه من أنفسهم وسكتوا. وبعد لحظات لفظ سقراط أنفاسه الأخيرة ومات بعد أن أدى رسالته واستحق وصف أفلاطون له "بأنه أحكم الناس وأكثرهم عدلًا وأكبرهم فضلًا". ويؤيد ذلك أن الاثينيين أدركوا شناعة الجرم الذي ارتكبوه بإعدام سقراط وسارعوا إلى التكفير عنه؛

فأعلنوا الحداد العام في الميادين والملاعب ونادوا بمعاقبة خصومه الذين أقاموا الدعوى ضده فأمروا بنفي أنوتوس وحكموا بالموت على مليتوس.

أما سقراط فأقاموا له التماثيل ومجدوا ذكراه بشتى الطرق، فتغنى به الأدباء في مؤلفاتهم، وخلده المؤرخون في كتبهم وألهه الفلاسفة في محاوراتهم.

وليس ذلك بكثير على أول من أنزل الفلسفة من السماء إلى الأرض كما قال عنه شيشرون؛ لأن سقراط كان يؤمن بأنه لا خير في معرفة تهمل النفس الإنسانية لتعني بالطبيعة تبحث عن أصلها وعلتها، ولا قيمة للرياضيات والطبيعيات إذا قيست بمعرفة الإنسان أو بعبارة أخرى بمعرفة الأخلاق باعتبارها أهم ما يهم الإنسان، وكانت فلسفة سقراط تدور حول مركزين:

نظرية المعرفة التي تحصر العلم في الإدراكات العقلية والمعاني الكلية دون الإدراكات الحسية والمعاني الجزئية ونظرية الأخلاق التي توحد بين الفضيلة والعلى، وكان لنظريته الأولى أثر عميق في مصير الفلسفة فقد أحدثت فيها انقلابًا خطيرًا فهي الأساس الذي قامت عليه كل المذاهب العقلية المثالية وهي المصدر الذي رجع إليه أفلاطون وأرسطو. فليس بعجيب إذن أن نعتبر سقراطًا أبا الفلسفة الروحية وشهيد مبادئها المثالية.

أفلاطون

ولد بأثينا (عام ٤٢٩– ٤٢٧ ق.م) من أسرة أرستقراطية على جانب كبير من الثراء، تعلم في صباه مبادئ القواعد والنحو والموسيقي، وقرأ شعراء اليونان وخاصة هوميروس، واهتم بالعلوم، وأظهر ميلًا خاصًا

للرياضيات، ونظم بعض الأشعار ثم أحرقها، ودرس الفلسفة على كراتولوس أحد أصدقاء سقراط وعندما بلغ العشرين تقريبًا تعرف على سقراط وأصبح أحد تلاميذ وأصدقائه المخلصين؛ لذا كان لتعاليم سقراط وأسلوبه تأثير كبير على أفلاطون الذي أعجب بأستاذه إعجابًا شديدًا عبر عنه في محاوراته العديدة. وبعد موت سقراط تفرق تلاميذه وغادروا أثينا خوفًا على حياتهم، فذهب يوكليديس إلى ميجارا وأنشأ بها مدرسة لتعليم الفلسفة ولحق به أفلاطون وقضى معه وقتًا غير قصير ثم تركه وقام بأسفاره العظيمة. فزار مصر ويظهر أنه مكث بها وقتًا طويلًا؛ لأنه يذكرها في مواضع كثيرة من مؤلفاته ولا سيما الجمهورية والقوانين، ولعل ذلك يؤيد الرأى القائل بأن أفلاطون استفاد من رحلته إلى مصر.. بعد ذلك رحل إلى برقة وجنوب إيطاليا حيث ألم بتعاليم الفيثاغوريين وذهب إلى صقلية وأقام في بلاد الطاغي ديونوسيوس الذي سرعان ما ضاق بتعاليم الفيلسوف الأخلاقية فغضب عليه وعرضه في سوق الرقيق لكي يباع في المزاد لولا أن افتداه رجل كان قد عرفه في برقة، بعدئذٍ رجع أفلاطون إلى أثينا وأقام بها ولم يغادرها إلا في فترتين قصيرتين ذهب أثناءهما إلى سيراكوز عام ٣٦٧، ٣٦١ ق.م.. وعندما استقر الفيلسوف في أثينا كرس نفسه لتعليم الفلسفة واتخذ لذلك مكانًا هادئًا يقع في الشمال الغربي من أثينا وأنشأ فيه الأكاديمية حيث خصص كل وقته لتحقيق الرسالة التي وضعها لنفسه وهي كتابة مؤلفاته وتثقيف الشباب وتوجيههم نحو المثل العليا في العدالة، وقضى بقية حياته في أداء تلك المهمة حتى مات عن ثمانين عامًا تقريبًا.

وكان يقيم أفلاطون في الأكاديمية بتعليم جميع فروع المعرفة يعاونه في

ذلك عدد من العلماء يدرسون كل ما يتعلق بتراث الفكر اليوناني منذ هوميروس إلى سقراط، ويعلمون تلاميذهم الرياضيات والفلك والموسيقي والبيان والأخلاق والسياسة والتاريخ، وكانت تعقب هذه الدروس ندوات لمناقشة الآراء المختلفة وتمحيصها كما يتضح ذلك من محاورات أفلاطون.

وتنقسم هذه المحاورات إلى ثلاثة أقسام وتختلف فيما بينها من ناحية الأسلوب والموضوع؛ لأن أفلاطون كتبها في فترات متباعدة.

ففي الفترة التي تعرف فيها على سقراط قبل موته بثمانية أعوام كتب المجموعة الأولى من محاوراته التي يسميها بعض النقاد بالمحاورات السقراطية؛ لأن سقراط هو أهم الأشخاص الذين يظهرون فيها يلتف حوله الفسطائيون والفلاسفة والشعراء والساسة، يناقشهم في مختلف الموضوعات ويعبر عن آرائه.. وقد امتزجت بآراء أفلاطون حتى أننا لا نستطيع التمييز بينهما، ولكن من الواضح أن هذه المحاورات في مجموعها تحتوى على فلسفة سقراط؛ لأن أفلاطون لم يكن قد بلغ من النضوج الفكري ما يساعده على ابتكار فلسفة خاصة به، ومع ذلك فإن فضله عظيم في هذه المحاورات؛ لأنه كتبها بأسلوب أدبي رائع يمتاز بالسلاسة والصفاء ويفيض بالعبارات الفنية الواضحة وأهم هذه المحاورات "دفاع سقراط" الذي ألقاه أمام المحكمة، و "يوثوفرون" التي يستعرض فيها موقف سقراط من الدين، و"بروتاجوراس" ويتكلم فيها عن السفسطائي ومهتمه والفائدة من تعاليمه و"جورجياس" وينتقد فيها علم البيان الذي كان يتخذه السفسطائيون وسيلة للأثراء، و"أيون" ويشرح فيها نظريته عن الشعر ومصدره.

بعد كتابة هذه المحاورات غادر أفلاطون أثينا وقام برحلاته التي أشرنا إليها سابقًا، وعندئذ كتب مجموعة أخرى من مؤلفاته ضمنها، إلى جانب آراء سقراط، أفكار فلاسفة آخرين عرفهم أفلاطون أثناء تنقلاته، مثل آراء صديقة يوكليديس الميجاري، ومع ذلك فإن هذه المؤلفات تشير إلى أن أفلاطون بدأ يكون لنفسه فلسفة خاصة، وأخذ يفكر في وضع نظرية المثل، ولكن يظهر أن الأفكار كانت ما تزال مضطربة في ذهنه، مهوشة غير واضحة؛ لذا نراه يتعثر في التعبير عنها ولا يستطيع شرحها شرحًا وافيًا؛ مما جعل هذه المؤلفات صعبة الفهم معقدة يغلب عليها الجفاف وأشهر هذه المؤلفات: «المأدبة» وفيها يحلل الحب الفلسفي ويشرح مذهبه فيه، والجزء الأكبر من «الجمهورية» التي يصور فيها المدينة المثالية، و«بارمنيديس» ويشير فيها إلى نظرية المثل وينتقد المذهب الإيلي نقدًا علميًا دقيقًا.

وبعد رحلاته المتعددة عاد أفلاطون إلى أثينا وأنشأ الأكاديمية وألف بقية كتبه وتمتاز جميعها بالعمق والإتقان وفيها نرى أفلاطون وقد نضج تفكيره وأصبح في مقدروره التعبير عن آرائه في سهولة ووضوح.. وأهم هذه المؤلفات محاورة «السفسطائي» التي يتكلم فيها عن الفن وأقسامه، والمعاني وأنواعها، و«فيليبوس» ويتحدث فيها عن منهج البحث العلمي وعن اللذة والأخلاق، وكتاب «القوانين» ويتكلم فيه عن التشريعات الدينية والمدنية والجنائية.

ونحن لسنا في حاجة إلى تمجيد أفلاطون كفيلسوف فهو أول من أنشأ فلسفة جامعة ونظامًا شاملًا لنواحي الفكر المتعددة؛ لأن كل فيلسوف ممن

سبقوه كان يتناول بالبحث جانبًا واحدًا من جوانب الحقيقة.. أما أفلاطون فقد فكر في كل ما أنتجه هؤلاء الفلاسفة ودرسه دراسة عميقة ثم قدم للعالم فلسفة جديدة مبتكرة تقوم على أربع نظريات رئيسية:

نظرية المعرفة التي يفند فيها مذهب السفسطائيين، ونظرية المثل التي تبحث في الحقيقة المطلقة ونظرية الطبيعة وتدرس ظاهر الوجود من حيث هو مادة تملأ المكان والزمان ونظرية الأخلاق وتتكلم عن واجبات الإنسان من حيث هوفرد، ومن حيث هو عضو في مجتمع، وليس في إمكاننا أن نتناول بالبحث والتحليل هذه النظريات في كتاب عن تاريخ الأدب ولكننا نكتفي بعرض سريع لبعض الموضوعات التي تتصل بدراسة الأدب.

كان لأفلاطون رأي خاص في الفنون، فمع أنه كان فنانًا ممتازًا إلا أنه حمل على الفن ونظر إليه نظرةً تتفق مع نظرة الفنان الحقيقية إلى فنه، كان لا يؤمن مطلقًا بنظرية الفن للفن، وإنما الفن للأخلاق، أي: أنه يهدف إلى التعليم والتثقيف، فالشعر يجب أن يحث الإنسان على فعل الخير ويصور الناس تصويرًا ملائمًا يجعل السامع أو القاريء يحذو حذوهم، أما الشعر الذي لا يؤدي هذه المهمة فيجب أن يستبعد ولا يلقن لشباب المدينة الفاضلة لما يتركه من أثر سيء في نفوسهم وأخلاقهم؛ لأن الشعراء –في رأيه– كانوا يستجيبون لرغبات شعبية دنيئة وينتجون آثارًا أدبيةً تافهةً هدفها إشباع هذه الرغبات مما أفسد ذوق الناس وعلمهم الوقاحة؛ ويعيب على الشعراء أيضًاً أن ينظمون شعرًا بعيدًا عن الحقيقة مثلهم مثل المصور الذي ينقل عن صورة أو شكل أمامه يقلده، كذلك الشعراء ينقلون عن الحقيقة ويقلدونهم بالكلام، فيعيشون دائمًا في دنيا الأوهام ويحاولون أن

ينقلوا إليها قراءهم أو المستمعين إليهم؛ لذا يؤكد أفلاطون أن الشعر غير مفيد؛ لأنه يغذي العواطف ويجعلها تتحكم في أصحابها فلا يستطيعون توجيهها توجيهًا صحيحًا.

وكذلك انتقد أفلاطون فن الخطابة واستنكر البدع التي لجأ إليها الخطباء والمحسنات اللفظية التي استخدموها؛ ليجعلوا الأسلوب برَّاقًا.. ويعيب عليهم أنهم لا يهتمون بالتعبير عن الحقيقة بل يعتبرون الخطابة فنًا للإقناع يعتمد على التمويه والخداع واللغة المنمقة والبراهين الخطابية وغير ذلك مما يؤثر على جمهور الجاهلين، ويُدخل عليهم نوعًا من المتعة المبتذلة التي لا تفيدهم في شيء. وكان الفيسلوف يرى أن الإصلاح من شأن الخطابة لا يتم إلا إذا اهتم الخطيب بموضوع الخطبة وعالجه معالجة دقيقة وألم بأصول علم الكلام وكان ماهرًا في الإلقاء، خبيرًا بنفسية المستمعين، وفي ذلك يقول:«كما أن الطبيب يهتم بطبيعة الجسم، كذلك يجب على الخطيب أن يهتم بطبيعة النفس فيعرف حالاتها المختلفة وانفعالاتها المتغيرة والطرق العديدة للتأثير عليها والأوقات التي تستيجب فيها للتأثير».

هذه بعض آراء أفلاطون في النقد، أما عمله الأدبي فيتلخص في أن أفلاطون كان أول من جعل الحوار الأدبي فنًا رائعًا، وملأ محاوراته وعبر بواسطته عن أدق الأفكار في أسلوب فني جميل وصفه الناقد ديونوسيوس الهاليكارناسي بأنه سهل طبيعي يمتاز بجاذبيته وصفائه الذي يشبه صفاء الجداول. ومما زاد في المحاورات براعة أفلاطون في تصوير المجتمع فجاءت صورة صادقة للعصر الذي كتبها فيه. ويحتل سقراط في هذه المحاورات المنزلة الأولى، نرى الناس يفدون إليه من مختلف الطبقات والثقافات

يناقشونه في كل ما يجول بخاطرهم، يتحدثون إليه في الطرقات ويجادلونه في ساحة السوق وأمام الحوانيت. ولقد برع أفلاطون في تصوير هؤلاء الأشخاص تصويرًا حيًا صادقًا، ورسمها بطرق مختلفة حتى أننا لا نكاد نجد بينها أي تشابه: منهم الفيلسوف والسفسطائي، الشاب والشيخ، والأثيني والأجنبي، الصديق والخصم. ومن أهم الشخصيات التي خلدها أفلاطون شخصية «فايدروس» وهي نموذج لشاب أثيني ثرى جميل الصورة، خجول محب للمعرفة، مغرم بالخطابة، يحب العلم للعلم، وشخصية «فايدون» وتمثل الصديق الوفي والتلميذ المخلص الذي يؤمن كل الإيمان بسقراط يلازمه في كل مكان ولا يتركه حتى يجرع كأس الموت، وشخصيات بعض السفسطائيين مثل «بروتاجوراس وجورجياس». وكان هؤلاء الأشخاص يمثلون الأدوار التي يقومون بها في الحياة، وكان سقراط يقوم بالدور الأول ويدير الحوار بين الجميع، يجاريهم في الكلام تارة ويخالفهم تارة أخرى ويظل يناقشهم حتى يقنعهم بما يريد.

ولكن رغم شهرة أفلاطون الأدبية وجمال أسلوبه فإن مؤلفاته تحتوي على مقطوعات وصفها النقاد بالتعقيد والغموض. فديونوسيوس الهاليكارناسي الذي أثنى على لغة أفلاطون وأعجب بأسلوبه انتقد عددًا من الفقرات التي وردت في كتبه؛ لأن عباراتها تتدفق تدفقًا جارفًا، وتعتمد على الزخرف، وتميل إلى المبالغة، وتمتلىء بالكلمات النادرة والألفاظ الغريبة، واتهمه أيضًا بالصنعة التي تظهر في خطب جورجياس وتاريخ ثوكوديديس. ويبدو أن أفلاطون كتب هذه الفقرات قبل أن يتم نضوجه الفلسفي؛ لذا كان لا يستطيع عرض أفكاره بوضوح، بل كان يشرحها عن

طريق الاستعارات والرموز؛ وبذلك امتزجت عنده عنده الفلسفة بالأدب مما جعله يستخدم أسلوبًا فلسفيًا شاعريًا، اتصف بالغموض التكلف، لكن هذا لم يمنع النقاد من ذكر أفلاطون مع ديموسثنيس على أنهما أحسن من كتبا اليونانية بأسلوب رائع جميل.

أرسطو

ولد عام ٣٨٤ ق.م بمدينة ستاجيرا، إحدى مدن أيونيا التي كانت تقع في الشمال الشرقي من شبه جزيرة خالكيدكا. وكان أبوه نيكوماخوس طبيبًا للملك المقدوني أمونتاس الثاني جد الأسكندر الأكبر، ويظهر أن نيكوماخوس ورث دراسة الطبَ عن أجداده الذين انحدروا –فيما يقال– من سلالة أسكليبيوس، إله الطب والجراحة. وقضى أرسطو ثباه في البلاط المقدوني ولما بلغ السابعة عشرة ذهب إلى أثينا ليتم علومه، وهناك التحق بأكاديمية أفلاطون حيث تفوق على زملائه وأظهر ذكاءً خارقًا وميلًا شديدًا للبحث والاطلاع؛ فسماه أفلاطون «العقل» و«القراء» .. وظل أرسطو بالأكاديمية ما يقرب من عشرين عامًا. ولما مات أستاذه عام ٣٤٧ ترك أثينا وذهب إلى آسيا الصغرى وأقام بها بضع سنوات حتى دعاه فيليب ملك مقدونيا ليشرف على تربية ابنه الإسكندر، فلبى الدعوة وذهب إلى البلاط المقدوني حيث أكرمه الملك وولي العهد إكرامًا بالغًا وشجعاه على البحث، وقام أرسطو بتعليم الأمير خمس سنوات.. ثم انتهت مهمة الأستاذ بتولي الإسكندر الملك بعد وفاة أبيه. عندئذٍ عاد أرسطو إلى أثينا لأول مرة بعد وفاة أفلاطون، وأنشأ مدرسة سماها «لوكيون» وأسس مكتبة كانت الأولى من نوعها في العالم القديم واستمر

أرسطو يدير المدرسة ويعلم فيها ثلاث عشرة سنة.. وكثر عدد تلاميذه الذين لقبوا بالمشائين؛ لأن الأستاذ كان يلقي عليهم الدرس وهو يمشي بينهم. وعندما مات الأسكندر عام ٣٢٣ ق.م آل الحكم في أثينا لأعداء مقدونيا الذين اعتبروا أرسطو من أنصارها واتهموه بالالحاد، فاضطر الفيلسوف إلى مغادرة أثينا وهو يقول: «لست في حاجة لأن أهيىء لأهل أثينا فرصة جديدة للإجرام ضد الفسلفة». وذهب إلى مدينة خالكس حيث مات عام ٣٢٢ ق.م عن ثلاث وستين سنة.

لم يكن أرسطو فيلسوفًا فحسب، بل كان عالمًا بفروع المعرفة المختلفة، واسع الاطلاع، كتب في مختلف العلوم، ووضع نظريات عديدة في النقد الأدبي، وخاصةً في الشعر والخطابة، وألَّف في المنطق وما وراء الطبيعة والأخلاق والسياسة والتاريخ الطبيعي وعلم الحيوان والاقتصاد والظواهر الجوية، وبلغ عدد مؤلفاته –وفقًا لرواية القدماء– ما يقرب من أربعمائة كتاب، فُقِد الجزء الأكبر منها.. أما القلة التي بقيت وصلتنا في صورة مهوشة غير مرتبة ويتضح أن الفيلسوف لم يكن أتمها أو راجعها.

ولقد بدأ أرسطو بكتابة بعض المحاورات على طريقة أفلاطون أشهرها «السياسي، السفسطائي، المأدبة، في البيان، في العدالة، في الشعراء». وقد ضاعت كل هذه المؤلفات؛ لذا لا نعرف عنها إلا إشارات وردت في المعاجم القديمة أو ذكرها النقاد في كتبهم.. أما المؤلفات التي كتبها في الثلاث عشرة سنة الأخيرة فقد بَقِيَ معظمها، لم يكتبها أرسطو في صورة محاورات بل صاغها في قالب تعليمي، ومن المحتمل أنها لم تكن معدة للنشر؛ لأنها تشبه المذكرات التي يعدها الأستاذ ليلقيها على تلاميذه

وتكون في حاجة إلى مراجعة وتنقيح قبل الطبع؛ لذا كان أسلوب هذه المؤلفات صعبًا، وفهمها عسيرًا؛ لخلوها من الشرح والتعليق، ولكنها تمتاز بالعمق والدقة؛ لأن أرسطو كتبها بعد أن بلغ أقصى درجات النضوج الفكري. وأهم هذه المؤلفات كتب المنطق والأخلاق والسياسة والشعر والخطابة، وسوف نكتفي بالكلام عن الكتابين الأخيرين لصلتهما بدراسة الأدب.

كتب أرسطو في النقد الأدبي كثيرًا من المقالات والأبحاث، خصص بعضها للكلام عن هوميروس وهيسيودوس وأرخيلخوس ويوربيبديس، ومقالاته عن هؤلاء الشعراء تُعرف «بالمشكلات» أو «الشكوك» ؛ لأنه كان يتعرض فيها للمعضلات التي تثيرها أشعارهم ويحاول أن يجد لها الحلول، وكانت هذه الأبحاث تتضمن دراسةً وشرحًا للكلمات الصعبة وتعليقًا على الأبيات الغامضة وتوفيقًا بين الفقرات المتناقضة في النص الواحد.. وكتب أرسطو أيضًا كثيرًا من الفصول التي تتصل اتصالاً وثيقًا بدراسة الفنون والآداب، أشهرها عن الجمال وعن الموسيقى وعن الصوت وعن الأسلوب الصافي. ولكن أهم ما ألفه أرسطو في هذا الموضوع كتابه عن «فن الشعر» الذي كتبه بعد أن بلغ أقصى درجات النضوج الفكري والعلمي ويظهر أنه أعده في صورة محاضرات كان يلقيها على تلاميذه ويناقشهم فيها مما جعل الكتاب صعبًا معقدًا غير مرتبط الأجزاء، ومع ذلك فقد كان وما زال يعتبر أهم ما كتبه القدماء عن الشعر والنقد الأدبي.

والكتاب ينقسم إلى قسمين رئيسيين يتحدث أرسطو في أولهما (من الفصل الأول إلى الخامس) عن الشعر عامة، فيعرفه ويعدد أقسامه،

ويتكلم في الجزء الثاني (من الفصل السادس إلى آخر الكتاب) عن خصائص أنواع الشعر الرئيسية، ويخصص جزءً كبيرًا للمأساة، يتحدث فيه عن أجزائها وعناصرها والغرض منها.. وبعد ذلك يتناول بالبحث والتحليل لغة الشعر وأوصافها (٢٠- ٢١)، ثم يُعرف وحدة الفعل في الملحمة والماسأة (٢٣) ويذكر أوجه الشبه والخلاف بينهما. وفي الفصل الخامس والعشرين يضع أرسطو القواعد الأساسية للنقد الأدبي وتعتبر هذه أول محاولة في تاريخ الآداب كلها، وفي هذا الفصل يدافع أرسطو عن الشعراء الذين هاجمهم النقاد من قبله وينهي الكتاب (الفصل ٢٦) بالموازنة بين الملحمة والمأساة.

ويخالف أرسطو أستاذه في تعريف الشعر وتأثيره، فيعرف التقليد على أنه خلق جديد؛ لأن الشاعر -في رأيه- يبتكر صورةً واضحةً مستمدةً من عناصر الحياة.. وقد اختلط بعضها بالبعض الآخر، وهذه الصورة اللفظية تعبر عن طبيعة الإنسان الأزلية، وتؤثر على نفسه تأثيرًا طيبًا؛ فتطهرها من الهموم والأحزان وتبعث فيها الراحة والطمأنينة.

وألف أرسطو أيضًا كتاب الخطابة الذي يعتبر أدق وأهم ما وصلنا عن فن الخطابة اليونانية، لا يهتم فيه المؤلف بالكلام عن تاريخ هذا الفن كما فعل غيره من النقاد، ولكنه يحلل الأفكار الرئيسية التي تعد أساسًا للخطابة بأنواعها الثلاثة: خطابة المحافل، الخطابة القضائية، الخطابة السياسية.. ثم يستعرض الموضوعات المهمة التي يمكن أن يتناولها الخطيب، ويذكر الوسائل التي تساعده على تقوية حجته وبرهانه.. ويعتقد أرسطو أن نجاح الخطيب يعزي إلى قوة شخصيته ومتانة خلقه ومقدرته على فهم

مشاعر المستمعين، وينتهز أرسطو هذه الفرصة ويحلل أهم العواطف الإنسانية في الأعمار المختلفة والظروف المتباينة، وينهي الكتاب ببحث دقيق مفصل عن أسلوب الخطبة وتركيبها يعتبر أقوى وأعمق ما كتبه اليونان في النقد الأدبي.

ولكن رغم هذه النظريات الدقيقة التي وضعها أرسطو في النقد، فإنه لم يعتنِ في مؤلفاته بالشكل، بل كان يهتم دائمًا بالموضوع؛ ولذلك كان أسلوبه خاليًا من الزخرف لا يحتوي على العبارات الرشيقة أو الصور الجميلة أو المحسنات اللفظية، لكنه كان جافًا غامضًا ركيكًا يحتوي على تعبيرات ضعيفة، واصطلاحات ينفر منها الذوق، وألفاظ مستعملة في غير معناها.

ومع ذلك فقد حاز أرسطو إعجاب القدماء والمحدثين الشديد بفضل إنتاجه الضخم الذي يمتاز بغزارة المادة وخطورة الموضوعات وتنوعها، هذا إلى أن الكتب التي ألفها في مُسْتَهَلِّ حياته كانت مكتوبة بأسلوب جميل، وصفه شيشرون «بأنه يتدفق كنهرٍ من ذهب».

فهرس الأعلام

أثبتنا في هذا الفهرس الأسماء اليونانية واللاتينية مرسومةً بحروفٍ لاتينية، ولقد حرصنا على أن نرسم هذه الأعلام بالطريقة التي تنطق بها في اللغة الأصلية ، إلا (ما عرب، ذاعت شهرته) ، فقد كتبناه كما شاع؛ حتى لا يختلط الأمر على القاريء.

(أ)

ايجينيس	Epigenes
ابخلؤموس	Epicharmos
ابنيكيون	Epinikion
أبوللون	Apollon
ابوللونيوس	Apollonios
ابيقور	Epikouros
اتيكا	Attike
اتوس	Athos
اثينا (الإلاهه)	Athena
اثينا (مدينة)	Athenae
اثينايوس	Athenaios
اجاثون	Agathon
اجاممنون	Agamemnon
آخيا	Achaia
إخيليوس	Achilleus
الآخيون	Achaioi
ادراستون	Adrastos
اراتوس	Aratos
اراتوسثنيس	Eratosthenes
ارتريا	Ertria
ارتميس	Artemis
ارجوس	Argos
ارجـــــــو (السفينة)	Argo
ارجونوتيكـــا (ملحمـة عـن رحلة السفينة)	Argonautica
أرسطو	Aristoteles
أركاديا	Arcadia
اروس	Eros

Acharnai	اخارناي
Ares	آريس
Aleusis	اليوسيس
Aristophanes	اريستوفانيس
Eresos	اريسون
Erinna	ارينا
Arion	اريون
Sparte	اسبرطة
Askra	اسكرا
Asklepios	اسكليبيوس
Alexandros	الاسكندر
Alexandreia	الاسكندرية
Aphrodite	افروديتا
Ephesos	افسوس
Platon	أفلاطون
Aphobos	أفوبوس
Akademeia	اكاديميا
Alkaios	الكايوس
Elektra	الكترا
Alkestis	الكستس
Alkman	الكمان
Ilias	الياذه
Ariadne	اريادنا
Iris	إريس
Elegos	اليجوس
Aristarchos	اريستارخوس
Empedokles	امبدوكليس
Amphipolis	امفيبونيس
Amuntas	امونتاس
Anakreon	أناكريون
Anaxagoras	أناكساجوراس
Anaximandros	أناكســماندروس
Anaximenes	أناكسمنيس
Antipartros	انتباتروس
Antigone	أنتجونا
Antiphon	أنتفون
Antenor	أنتنور
Andromache	أندروماخا
Andromede	أندروميدا
Andokides	أندروكيديس
Enkomion	أنكوميون
Anutos	أنوتوس
Odusseus	أودوسيوس
Odusseia	أوديسا
Orpheus	أورفيوس

أوريستيا	Oresteia
أوريستيس	Orestes
أوفيد	Ovidus
اولن	Olen
أولومبوس	Olumpos
أولومبيا	Olumpia
أويدبيوس	Oidipous
اياس (أجاكس)	Aias
ايامبا	Iambe
أيامبوس	Iambos
ايثاكا	Ithake
ايجـــــــوس بوناموس	Aigospotamos
ايسايوس	Isaios
ايسخولوس	Aischulos
ايسخينيس	Aischiaes
ايسوبوس	Aisopos
ايسوكراتيس	Isokrates
ايوس	Ios
الايوليون	Aioloi
ايون	Ion
ايونيا	Ionia

(ب)

باتروكلوس	Patroklos
باخوليديس	Bacchulides
بارمنيديس	Parmenides
باروس	Paros
باريس	Paris
بالاميديس	Palamedes
بان	Pan
باناثينيا	Panatheenaia
باندار	Pindaros
باندورا	Pandora
بانوآسيس	Panuasis
باوسنياس	Pausanias
براسيداس	Brasidas
برجامم	Pergamos
برسيس	Perses
برســــــيفونا (بروسربينا)	Persephone
برسيوس	Perseus
برقه	Kurene
بركليس	Perikles

الأيونيون	**Iones**
بروديكوس	**Prodikos**
بروميثيوس	**Prometheus**
بریاموس	**Priamos**
بطليموس	**Ptolemaios**
بلاّ	**Pella**
البلاسجيون	**Pelasgoi**
بلوتارخوس	**Plutarchos**
بلوتوس	**Plutos**
بنثيوس	**Pentheus**
بنيلوبا	**Penelope**
بوسيدون	**Poseidon**
بولوبيوس	**Polubios**
بولوديكيس	**Poludeukes**
بولوس	**Pulos**
بولوفيموس	**Poluphemos**
بوليمارخوس	**Polemarchos**
بؤوشيا	**Boiotia**
بيان	**Paian**
بيسستراتوس	**Peisitratos**
بيلوبس	**Pelops**
بيلوبونيسوس	**Pelponnesos**
بروتاجوراس	**Protagoras**
بيون	**Bion**
بييريا	**Pierie**

(ت)

تراقيا	**Thrake**
تريندروس	**Terpandros**
تليماخوس	**Telemachos**
تورتايوس	**Turtaios**
تيتانيس	**Titanes**

(ث)

تساليا	**Thessalia**
ثسبس	**Thespis**
ثسيوس	**Theseus**
ثوريون	**Therion**
ثوكوديديس	**Thukudides**
ثيتس	**Thetis**
ثيمس	**Themis**
ثيميستوكليس	**Themistokles**
ثيوجنس	**Theognis**
ثيوكويتوس	**Theokritos**
دارا	**Dareios**
دلفي	**Delphoi**

(ج)	
جادارا	**Gadara**
جاسون (ياسون)	**Jason**
جايا	**Gaia**
جورجو	**Gorgo**
جورجياس	**Gorgias**
(خ)	
خارون	**Charon**
خالكس	**Chalkis**
خالكيديا	**Chalkidike**
خاؤس	**Chaos**
خايرونيا	**Chaironeia**
خايريفون	**Chairephon**
خروسوثيمس	**Chrusothemis**
خوبريلوس	**Choirilos**
خيو	**Chio**
خيوس	**Chios**
خيونيديس	**Chionides**
(د)	
ديثورامبوس	**Dithurambos**
ديدوموس	**Didumos**
ديموسثنيس	**Demosthenes**
ديموقريطس	**Demokritos**
ديوجنيس لأرتيوس	**Diogenes Laetties**
ديوميديس	**Diomedes**
ديونوسون (الإله)	**Dionusos**
ديونوسيوس	**Dionusios**
الدوريون	**Dories**
ديميتر	**Demeter**
ديمتريوس	**Demertrios**
(ر)	
رودس	**Rhodos**
ريا	**Rhea**
ريانوس	**Rhianos**
(ز)	
زنودوتوس	**Zenodotos**

دايدالوس	Daidalos
(س)	
ســـــاتوروس (الشاعر)	Saturos
ســـــاتوروس (أحــد أتبــاع ديونوسوس)	Saturos
ســـــاتوروس (جمع)	Saturoi
سافو	Sappho
ساموس	Samos
ستاجيرا	Stageira
سترابون	Strabon
السفسطائيون	Sophistai
سقراط	Sokrates
سكيون	Sikuon
سلاميس	Salamis
سمورنا	Smurna
سوفوكليس	Sophokles
سولون	Solon
سويداس	Suidas
سيراكوز	Surakusai
زينون	Zenon
زيوس	Zeus
(ص)	
صقلية	Sikelia
صيدا	Sidon
(ط)	
طـــــاليس (ثاليس)	Thales
طروادة	(lion) Troia
طيبة	Thebai
(ف)	
فاؤن	Phaon
فايدروس	Phaidros
فايدون	Phaidon
فرجيل	Vergilius
فرونيخوس	Phrunichos
فريجيا	Phrugia
فوتيوس	Photios
فورميون	Phormion
فوينكس	Phoenix

سيمونيديس	Simonides
(ش)	
شيشرون	Cicero
فيليب	Philippos
فيليبوس	Philebos
(ك)	
كاتللس	Catullus
كادموس	Kadmos
كاستور	Kastor
كالخاس	Kalchas
كالوبسو	Kalupso
كاليستراتوس	Kallistratos
كاليكليس	Kallikles
كاليماخوس	Kallimachos
كالينوس	Kallinos
كتسيفون	Ktesiphon
كراتولوس	Kratulos
كراتينوس	Kratinos
كريت	Krete
كريون	Kreon
كسركسيس	Xerxes
كسينفون	Xenophon
كفالوس	Kephalos

فياكيان	Phaiakes
فيثاغورس	Puthagoras
فيدياس	Pheidias
كليس	Kleis
كليسثنيس	Kleisthenes
كليمنس	Klemens
كليون	Kleon
كوبيلا	Kubele
كورينا	Korinna
كورنثه	Korinthos
كورنوس	Kurnos
كوس	Kos
كوكلوبيس	Kuk;opes
كولوفون	Kolophon
كوما	Kume
كونتليانس	Quintilianus
كونـــــوس كفلاي	Kunoskephala i
كونون	Konon
(ل)	
لأرتيس	Laertes
لابداكيديس	Labdakides
لايوس	Laios
لسبوس	Lesbos

كلوتيمنسترا	Kiutaimnestra
لوسستراتا	Lusistrate
لوسياس	Lusias
لوكرفون	Lukophron
لوكون	Lukon
لوكيون	Lukeion
لونجينوس	Longinos
ليتو	Leto
ليدا	Leda
ليديا	Ludia
لينوس	Linos
لينونتينا	Leontine
ليونتيم	Leontinoi
ليونيداس	leonidas
(م)	
ماجنيس	Magnes
ماراثون	Marathon
مارسوآس	Marsuas
مقدونيا	Makedonia
ملامبوس	Melampous
لوجداميس	Lugdamis
ماناندروس	Menandros
منيلاوس	Menelaos
ممنرموس	Mimnermos
موتلينا	Mutilene
موسايوس	Mousaios
موسخوس	Moschos
موكناي	Mucenae
ميديا	Medeia
ميجارا	Megara
ميلوس	Melos
مليتوس (مدينة)	Miletos
مليتوس (أحد خصوم سقراط)	Meletos
(ن)	
ناوسيكا	Nausikaa
نستور	Nestor
نكاندروس	Nikamdros
نيكوماخوس	Nikomachos
نكياس	Nikias
نميا	Nemea

ملياجروس	**Meleagros**
مليسيجينيس	**Melesigenes**
(هـ)	
هاديس	**Hades**
هاليكارناســوس	**Halikarnassos**
هرميس	**Hermes**
هستيا	**Hestia**
هلينا	**Helene**
هليكون	**Helicon**
هوراس	**Horatius**
هوميروس	**Homeros**
هيبا	**Hebe**
هيبولوتوس	**Hippolutos**
هيبوناكس	**Hipponax**
هيرا	**Hera**
هيراكليتوس	**Herakleitos**
هيراكليس	**Herakles**
هسيودوس	**Hesiodos**
هيرودوت	**Herodotos**
هيرون	**Hieron**

نوستوى	**Nostoi**
نيوبولا	**Neobule**
هيروندااس	**Herondas**
هسفايستوس	**Hephaistos**
هيكاتيوس	**Hekataios**
هيكتور	**Hektor**
هيكوبا	**Hekube**
هسلانكوس	**Hellanikos**
الهيلينيون	**Hellenes**
(ي)	
يوثوفرون	**Euthuphron**
يوروتاس	**Eurotas**
يوريبيديس	**Euripides**
يوفوريون	**Euphorion**
يوفيليتوس	**Euphiletos**
يوكليديس	**Eukleides**
يومولبوس	**Eumolpos**
يومنيديس	**Eumenides**
يونوموس	**Eunomos**

المراجع

١- دوائر المعارف والقواميس:

1. C. Daremberg& E Saglio:	Dictionnaire des antiquités grecques et romaines, Paris, 1877-1919.
2. P. Harvey	The Oxford Companion to Classical Literature. Oxford, 1951.
3. A. Pauly & G. Wissowa:	Real- Enzyklopaedie der Klassichen Alterumwissenschaft, Stuttgart, 1893- 1926.

٢- أشهر مجموعات النصوص اليونانية واللاتينية التي تحتوي على ترجمة مقابلة للنص:

1. Collection des Universités de France, Les Belles Lettres, Paris.
2. The Loeb Series, London & New York.

مراجع المقدمة

1. C. Buck:	Introduction to the study of Greek Dialects, Boston, 1928.
2. P. Decharme:	Mythologie de la Grèce antique, Paris, 1929.
3. M. Gorce & R. Mortier:	Histoire générale des Religions, T,II., Grèce- rome, Paris, 1946.
4. P. Grimal:	La Mythologie Grecque, Paris, 1953.
5. A. Meillet:	Aperçu d'une histoire de la langue Grecque, Paris, 1935.
6. J. Myres:	The Greek land and the Greek people, Oxford, 1910.
7. J. Myres:	Who were the Greeks? Berkeley, 1930.

8. M. Nilsson: History of Greek Religion, Oxford, 1925.
9. E. Semple: Geography of the Mediterranean Region, London, 1932.

مراجع الفصل الأول

1. A& M. Croiset: Histoire de la littérature grecque, 5 vols., Paris, 1909- 1928.
2. H. Pernot: D'Homère à nos jours, Paris, 1921.
3. H. Rose: A hand book of Greek Literature, London, 1942.
4. F. Wright: A hand of hater Greek Literature, London, 1932.

مراجع الفصل الثاني

1. V. Berard: Introduction à l'Odyssée, 3 vols., Paris, 1925.
2. C. Bowra: Tradition and Design in the Iliad, Oxford., 1930.
3. P. Mazon: Introduction à l'lliade, Paris, 1948.
4. M. Nilsson: Homer and Mycenae, London, 1933.
5. J. Scott: The Unity Homer, Berkely, 1921.
6. A. Severyns: Homère, Le Cadre Historique, Bruxelles, 1944.
7. A. Severyns: Homère, Le Poète et Son Œuvre, Bruxelles, 1946.
8. A. Severyns: Homère, L'Artiste, Bruxelles, 1948.

مراجع الفصل الثالث

1. A. Burn: The World of Hesiod, London, 1936.
2. P. Mazon: Hésiode, Paris, 1944.

مراجع الفصل الرابع

1. C. Bowra: Greek Lyric Poetry, Oxford, 1936.
2. J. Carrière: Théognis, Poèmes Elégiaques, Paris, 1948.

3. A. Hauvette:	Archiloque, sa vie et ses poésies, Paris, 1905.
4. T. Hudson Williams:	The Elegies of The ognis, London, 1910.
5. A. Jeanroy:	Les origins de la poésie lyrique, Paris, 1940.
6.Margaret Goldsmith:	Sappho of lesbos, London, 1938.
7. G. Norwood:	Pindar, Berkeley, 1945.
8. A. Puech:	Pindare, IV vols., Paris, 1923.
9. T. Reinach et A. Puech:	Alcée, Sapho, Paris, 1937.

مراجع الفصل الخامس

1. V. Coulon et H. Von Daele:	Aristophane, Paris, 1946.
2. V. Ehrenberg:	The people of Aristophanes, Oxford, 1943.
3. H. Gregoire et L.Parmwntier:	Euripide, Paris, 1948.
4. M. Grube:	The Drama of Euripides, London, 1941.
5. P. Masqueray:	Sophocle, Paris, 1946.
6. P. Mazon:	Eschyle, Paris, 1949.
7. O. Navarre:	Le théâtre grec, Paris, 1925.
8. G. Norwood:	Greek Tragedy, london 1948.
9. G. Thomson:	Aesch lus & Athens, London, 1945.

مراجع الفصل السادس

1. J. Finley:	Thucydides, Harvard, 1942.
2. E. Legrand:	Hérodote, Paris, 1949.
3. J. Powell:	The History of Herodotus, Cambridge, 1939.
4. A. Sayce:	The ancient Empires of the East, Herodotus, I- III, London, 1883.
5. C. Sourdille:	La Durée et l'Etendu du Voyage d'Hérodote en Egypte, Paris, 1910.

مراجع الفصل السابع

1. E. Dupréel:	Les Sophistes, Neuchâtel, 1948.
2. W. Lamb:	Lysias, the Orator, London, 1943.
3. W. Pickard-Cambridge:	Demosthenes and the last days of Greek Freedom, London, 1914.

مراجع الفصل الثامن

1. A. Cresson:	Socrate, Paris, 1947.
2. A. Cresson:	Platon, Paris, 1947.
3. Hamilton Fyfe:	Aristotle: Art of Poetry, Oxford. 1948.
4. A. Taylor:	Plato; The man and his work, London, 1949.

الفهرس